

রবীন্দ্র-সাহিত্যের ভূমিকা



নীহাররঞ্জন রায়



NOT TO BE ISSUED

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক প্রকাশিত

১৯৪১

১৩/৭/৫০

NOT TO BE RESIGNED



১৩/৩/৭০

BCU
1384 (1)

প্রথম সংস্করণ
২৪শে বৈশাখ, ১৩৯৮

125666

মিঃ শৈলেন্দ্রনাথ গুহ রায়, বি-এ কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রেস লিঃ, ৩২ আশা
মার্কুনার রোড, কলিকাতা হইতে মুদ্রিত



• “তপোভঙ্গ দূত আমি মহেন্দ্রের, হে রক্ত সন্ন্যাসী,
 স্বর্গের চক্রান্ত আমি। আমি কবি যুগে যুগে আমি
 তব তপোবনে।

হৃদয়ের জয়-মালা

পূর্ণ করে মোর ডালা,

উদ্দামের উত্তরোল বাজে মোর ছন্দের জন্মদে।

বাখার প্রলাপে মোর গোলাপে গোলাপে জাগে বানী,

কিশলয়ে কিশলয়ে কৌতুহল-কোলাহল আমি’

মোর গান হানি’।”



শ্রীমতী মণিকা দেবী

করকমল



বিষয়-সূচী

বিবরণ	পৃষ্ঠা-সংখ্যা
নিবেদন	১/০—১৮/০
কবি রবীন্দ্রনাথ	১—১৮

রবীন্দ্রনাথের কবি-প্রকৃতির বহু-রূপ—রবীন্দ্র-কবি-মানসের প্রকৃতি—যুক্তি নয়, তত্ত্ব নয়, সংজ্ঞা অথবা তত্ত্বই রবীন্দ্র-মানসের ধর্ম—মনন ভক্তি ও কবি-প্রকৃতি—রাষ্ট্রীয় কর্ম, স্বদেশ-সাধন ও কবি-প্রকৃতি—শিক্ষা-সাধন ও কবি-প্রকৃতি—সাহিত্য-বিচার, সমালোচনা, বাস্তব-চিন্তা ইত্যাদি ও কবি-প্রকৃতি—কবি, কবিত্বলব্ধ রবীন্দ্রনাথ—বৈদিক আদর্শে কবি।

রবীন্দ্রনাথ ও বিশ্বজীবন	১৯—৫০
-------------------------	-------

‘চিন্তা’র ‘কৌতুকময়ী’ ও ‘অমরতম’ কে?—সৃষ্টি-প্রেরণা কি অধ্যাতিক?—যাতি-জীবন ও বিশ্বজীবন—বিশ্বজীবনের অর্থকৃতি ও সৃষ্টি-প্রেরণা—‘বৃহৎ অর্ধপরিচিত প্রাণী’ ও বিশ্বপ্রকৃতির রহস্যময় অর্থকৃতি—ইহার মধ্যে কি আছে কি?—‘জীবন-দেবতার’ তত্ত্ব—তত্ত্ব না কবি-প্রকৃতির বৈতথ্যকৃতি?—রবীন্দ্রনাথের কাব্যে এই বৈতথ্যকৃতির ক্রমবিকাশ—যাতি-জীবন ও ‘জীবন-দেবতা’—বৈতথ্যকৃতির পরিণতি।

কাব্য-প্রবাহ	৫১—২০৪
--------------	--------

(১) রবীন্দ্র-কবি-প্রকৃতির ধর্ম—ক্রমাগত পরিবর্তনই চরম পরিণতি—রবীন্দ্র-কবি-মানসের সমগ্রতা—রবীন্দ্র-মানসের বিবর্তন ও কাব্যালোচনার অসম্পূর্ণতা—রবীন্দ্র-কাব্য ও তত্ত্বের শাসন—(২) পারিবারিক পরিবেশ ও কৈশোরের কাব্য-প্রচেষ্টা—“তাহসিনাহ চাকুরের পদাবলী”—বৈক্য পদাবলী ও রবীন্দ্র-কবি-মানস—“সন্ধ্যাসঙ্কীর্ণ” ও তারহীন বসন্তহীন কল্পবাহিনী—ভ্রম-বিশ্বাস—কবিচিন্তার সাংগ্ৰাম—“প্রভাত সঙ্কীর্ণ” মুক্তির পূর্ণতা—নূতন অভিজ্ঞার পরিচয়—(৩) “ছবি ও গান” নূতন চেতনার প্রথম চিত্রনিশি—বৃহত্তর সৃষ্টির আবেগ ও তাহার চাকলা—“কতি ও কোমলে” উদার পৃথিবীর উন্মুক্ত খেলাঘরে’ প্রথম পদক্ষেপ—জীবনের আচ্ছাদন—যৌবনধর্মের স্পর্শ—

নেহাকবীর ও রোমান্টিক ভোলাকাঙ্গাল—সেহস্রাঙ্গের অকৃত্রিম ^২মানসীতে
 আন্ত-প্রতিভা—প্রথম পার্থক্য কাব্যশৃঙ্গি—প্রেমের কবিতা—বস্তুনির্ণায়ক,
 কায়ামৈকটায়ীন প্রেম—ভাবলোকের আমন্ত্রণলিপ্যেই প্রেমের চরিতার্থতা—
 মেহ-আত্মার প্রেমলীলা—বীজ-দৃষ্টিভঙ্গির বৈশিষ্ট্য—“মানসী”র নিসর্গ-
 কবিতার কাণ্ড ও কল্পরূপ—নিরবচ্ছিন্ন সৌন্দর্যময় কাব্যময় জীবনে অকৃত্রিম—
 “চিহ্নাঙ্গনা”র রোমান্টিক দৃষ্টিভঙ্গি ও গীতধর্ম—(১) ✓ সোনার তরী,
 “চিহ্না”—বস্তুহীন কল্পনা হইতে মুক্তি, বস্তুময় বৃহত্তর জীবনে প্রবেশ—
 প্রকৃতির সঙ্গে সম্পূর্ণ একাত্মবোধ, একাত্ম তত্ত্বাদর্শ—সবল কল্পনা ও গভীরতর
 ভাবসমৃদ্ধির সূচনা—জীবনের নূতন দৃষ্টি—নিসর্গাঙ্কুরের সমগ্রতা—‘সোনার
 তরী’র চিত্র ও ভাব-সৌন্দর্য—‘নিকলেশ যাত্রা’—“চিহ্না”র সোনার তরী
 পাত্রে ভিড়িল—কবি-মানসের অপরূপ পরিণতি—প্রেমময়, সৌন্দর্যময় জীবন-
 পথায়ের পরিপূর্ণতা—“চৈতালি”তে জীবনাত্মকের আভাস—“চৈতালি”র
 চতুর্দশপদী কবিতা—মানব-মহিমার পূজা—“চৈতালি” “নৈবেদ্য”-গ্রন্থের
 কৃমিকা—(২) জীবনসঙ্কি যুগ—জীবনকে গভীর ভাবে উপলব্ধি করিবার
 চেষ্টা—“কথা” ও “কাহিনী”-গ্রন্থের উপাদান ও বীজভিত্তি ভারতীয় ঐতিহ্যের
 আবেদন—মানব-মহত্বের রূপ, প্রাচীন ভারতবর্ষের জন্মের আকর্ষণ—“কল্পনা”র
 কবিচিত্তের দুই দ্বারা—কবির শৃঙ্গি-প্রচেষ্টাকে নামাঙ্কিত করিবার বিশেষ—
 গভীর জীবন-বন্ধ—নূতন মহাজীবনের আশ্রয়ের স্বীকার—“কণিকা”র
 কণিক সাধনা—দুইদিকের টানে স্পর্শকাতর চিত্তের বেদনা—“কণিকা”র
 চন্দ্ররূপ—প্রেম ও সৌন্দর্যময় জীবন হইতে একাত্ম বিদায়—(৩) “নৈবেদ্য”
 ভারতীয় মহিমার গভীরতর প্রকাশ—বদেশ-চেতনা—অধ্যাত্ম-চেতনা ও
 অধ্যাত্মাধর্ষ—সংসার নিরপেক্ষ সাধনা নট—মহজ উপলব্ধির সূচনা—ভাবোন্মাদ
 মত্ততার প্রতি বিবাক—বীর্ষ ও জ্যোতি, জ্ঞান ও কর্মময় কৃষ্টি—মহুশাস্ত্রের
 পরিপূর্ণ আদর্শের সাধনা—বৈকল্য কৃষ্টি-সাধনার সঙ্গে পার্থক্য—“অরণ্য”—
 ব্যক্তিগত শোকেব নৈরাস্তিক অস্তিত্বাঙ্কি—মৃত্যুর নাদুরী জীবনের মতো
 বিদ্যুত—“শিঙা”—“উৎসর্গ”—“খেয়া” ও সমসাময়িক ব্যঙ্গ্যার সমাজ ও রাষ্ট্র
 —পারিবারিক জীবনে মৃত্যুর হানা—“নৈবেদ্য”র সঙ্গে “খেয়া”র যোগ—
 রূপক-বহুস্ত—বাহিরের কর্মময় জীবন ও ভিতরের ভাবময় আত্মগত অকৃত্রিম
 “খেয়া”র কাব্যমূল্য—“খেয়া”র কবি খেয়ালার হইলেন—নবময়লাভের

হুসনা—১) কবিচরিত্রের নূতন রূপ—অধ্যাত্মজীবনে দীপ্তি—“গীতাঞ্জলি”তে সাধনার কথা, বেদনার কথা, সাংগ্রামের কথা—ভারতীয় অধ্যাত্ম-সাধনার আদর্শ ও রবীন্দ্রনাথ—অধ্যাত্মিক সাধক-কবির সঙ্গ রবীন্দ্র-অধ্যাত্মআদর্শের পার্থক্য—বৈষ্ণবপদকর্তাদের সঙ্গ তুলনা—উপনিষদের অধ্যাত্মযোগ ও রবীন্দ্রাদর্শ—“গীতাঞ্জলি”র সুর—“গীতাঞ্জলি” অসমাপ্ত সাধনার কাব্য—“গীতিমালা” ও “গীতাঞ্জলি”তে সাধনার পরিণতি—ভাগবত-সাধনার সহস্র মুক্ত আনন্দ ও আশ্রয়, তপ্তি ও শক্তি—“গীতিমালা”, “গীতাঞ্জলি” শ্রেষ্ঠতর কাব্য—ভাগবত সাধনার পরিপূর্ণতা—একটি পদের শেষ—কবি ও পদের শেষ চাহেন নাই—পুরাতন মূলিময় স্বর্গভূমির প্রতি নূতন প্রেমের ভাগরণ—(২) নূতন পদের আশ্রয়—কবির ব্যক্তিগত জীবন ও সমসাময়িক সমাজ-জীবনে ভ্রমের কারণ অগ্রসন্ধান—যৌবনের নূতন বোধন ও “বলাকা”—“বলাকা”র গভীরতর সুর—পূর্ব-জীবনের বোধনপূজা এবং পরিণত জীবনের যৌবন-পূজার পার্থক্য—সমাজ-চেতনা ও চিন্তের এই ভাব-পরিবর্তন—যৌবনের জয়গান “বলাকার” শেষ কথা নয়, মূল কথাও নয়—“বলাকা” গতিবাসের কাব্য—এই গতিবাস কোমলও তরু নয়, তরুহিসাবে “বলাকা” বিচ্যুত নয়—‘শ্যামসুন্দরী’ কবিতায় চিন্তাস্রবের একটি গ্রন্থি—‘চকলা’ ও ‘বলাকা’ কবিতা—কিন্তু গতিই কি একমাত্র সত্য? যুক্ত্যভাবনা ও গতিবেগ হইতে মুক্তিও গতির অগ্রতম সত্য—“বলাকা”র অক্লান্ত কবিতার সুর—মাটিমাটির আশ্রয়—“পলাতক”র মাটির স্বর্গের রূপ—পুরাতন জীবনের নূতন অভিযাত্রি—সমাজ-চেতনার পরিচয়—“লিপিকা” ও “শিশু ভোলাদা”—মানসিক নির্দিষ্টতা—“পূর্ববী”র স্রুতি উৎস—“পূর্ববী”র সুর—হারায়েচা মাওয়া দিনগুলির জল ছাপ বোধ—‘তপোভঙ্গ’ কবিতায় কবির নিজের তপস্রা-ভঙ্গ—“পূর্ববী”র চন্দ্রসঙ্গ—‘লীলা-সঙ্গিনী’ কবিতা।

ছোটগল্প

২৩৫—২৮০ (৪৫)

- (১) বাঙালী ছোটগল্পের স্রষ্টা রবীন্দ্রনাথ—বাঙালীর সমাজ-জীবনে উপজ্ঞাসের উপায়ানের অভাব—সমাজ-জীবনের নিকৃত দুর্ভাগ্যগোচর দৃষ্টি এবং ছোটগল্পের উপাধান—রবীন্দ্র-দৃষ্টির আবিষ্কার—রবীন্দ্র-ছোটগল্পের গীতধর্ম—
- (২) রবীন্দ্র-ছোটগল্পের প্রথম পর্যায়—সমসাময়িক কাব্যকৃষ্টি—গল্পের



পরিবেশ সৃষ্টি ও স্বরাবেগের স্পর্শ—যে সময়ে এই গল্প সময়ে বস্তুর রূপের পরিবর্তন—অপূর্ব প্রাণাঙ্গি ও অচকল অবস্থান—বিশেষ নিবিশেষে রূপান্তরিত—উত্তর-পশ্চিমের গল্পগুলিতে এবং অতিপ্রাকৃত বহুতদমী গল্পেও স্বরাবেগের স্পর্শ—অতিপ্রাকৃত বহুতদমী গল্প—বাস্তব ও অতিপ্রাকৃতের অপূর্ব সমন্বয়—
(৩) সামাজিক ও পারিবারিক জীবনের সহ্য রূপ—মনোবিশ্লেষণ ক্ষমতার পরিচয়—ভটিল চরিত্রগুলির লীলা বিশ্লেষণ—প্রকৃতির ভাষায় মায়ুষের রূপান্তর—(৪) বুদ্ধিসাম্য সমস্তা-প্রধান বাস্তববলি ছোটগল্প—কথা-সাহিত্যের নতুন অবস্থা—সামাজিক অগ্রগতির চেতনা—ববীন্দ্র-মানসের বিবর্তন—বাঙালির সমসাময়িক চিন্তা ও কর্মধারা এবং তাহার সঙ্গে ববীন্দ্রনাথের যোগ—‘দী’র পত্র’ ও নারীর ঘূলা—‘নামস্কর গল্প’ ও সমসাময়িক বাঙালীমানসের চেতনা—বাঙালী কথাসাহিত্যের নতুন দাবী—ববীন্দ্রনাথের ইচ্ছিত।

নাটক ও নাটিকা

২৮১—৩২৩

(১) বাঙালী সাহিত্যে নাটকের অভাব—সংস্কৃত দৃশ্যকাব্য, ইংরাজী নাটক ও ববীন্দ্র-নাটকের প্রকৃতি—সমসাময়িক কাব্যসৃষ্টির সঙ্গে সম্বন্ধ—ববীন্দ্র-নাটকের ধর্ম (২) নাট্যপ্রতিভার উন্মেষ—স্বরাজ্যী গীতি-নাট্য—প্রথম পার্শ্বিক নাটক “প্রকৃতির প্রতিশোধ”—জীবনের পূর্ণতর সত্যের ইচ্ছিত—বুদ্ধির মানবতার জয়গান—সমসাময়িক সামাজিক ও পারিবারিক পরিবেশ—
(৩) “রাজা ও রানী”র সাহিত্যবিচার—নাট্যোৎপত্তির চরলতা—জাভাজ্যী নাটক—“রাজা ও রানী”র গল্পবস্ত—নাট্যকীর সাংস্থানের শৈথিল্য—বিক্রম-সেবের চরিত্রের পরিবর্তনের মতোই নাট্যকীর সম্ভাবনার পরিণতি—ইলা ও কুমারের ঐতিহাসিক জনীর উপাখ্যান—পঞ্চম অঙ্কের ক্ষুদ্র ঘটনাস্থানের কারণ—“রাজা ও রানী”র অন্তর-বহুত—চরিত্র ব্যাখ্যা—“বিসর্জনে”র গল্প-বস্ত—ঘটনাসংস্থানের দৃঢ়তা—শিব অথচ সবল প্রতিবেশ—দুই বিরোধী সমস্তায় নাট্যকীর যত্নের উৎপত্তি—“বিসর্জনে”র অভিনয়-সাংস্থানের কারণ—জয়সিংহ চরিত্র—বসুপতি চরিত্র ও তাহার বিবর্তন—অশর্পী চরিত্র পরিবর্তন—হীন—অশর্পী একটি ‘আইডিয়া’র রসমূর্তি—পঞ্চম অঙ্কের প্রথম দৃশ্যের পরই নাটকের যবনিকাপাত হওয়া উচিত ছিল কিনা—এই বিচারের বিক্ষুব্ধ যুক্তি

- “শকুন্তলা” নাটকের সঙ্গে তুলনা—“বিসর্জন” ও “মালিনী”র তুলনামূলক আলোচনা—রবীন্দ্র-নাট্যের গীতধর্ম—“মালিনী”র গল্পবস্ত—“মালিনী”র নাট্যীয় গুণ ও সাহিত্যবিচার—“মালিনী”র ক্ষুদ্র ঘটনাবলি—দৃঢ়, সংহত গল্প-সংস্থান—মালিনী কি “unconvincing figure”?—মালিনী কাহিনীকে ভালবাসিচ্ছিল?—মালিনীর কালমানসের স্বরূপ—“মালিনী”র ‘আইডিয়া’—
- (৪) “কাহিনী”র নাট্যকাব্যাকর্ষক—“Reading drama”—‘গাছারীর আবেদন’, ‘কর্ণ-কুন্তী সন্ধান’ ও ‘সতী’র নাট্যকীর্ত্ত—ইহাদের উপাদান ও ভারতীয় ঐতিহ্য—মানবদমের জটিলতা—প্রাচীন কাব্য ও পুরাণ ঐতিহ্যের নৃতন অর্থনির্দেশ—সমসাময়িক সমাজ-চেতনা—(৫) সঙ্কেত-বহুস্তরময়ী নাট্য-পদ্ধতি—গীতধর্মী নাটকের প্রকৃতি—সঙ্কেত-বহুস্তরময়ী নাটকের স্বরূপ—ইহাদের ঐতিহাস—ভারতীয় মানসে ইহাদের ইচ্ছিত—রবীন্দ্র-মানসের বৈশিষ্ট্য—জীবনের পূর্ণতর গভীরতর পরিপত্তির রূপ দিবার চেষ্টা—সঙ্কেতধর্মী নাট্যের রূপ ও ভঙ্গি—দুরোপীয বহুস্তরময়ী নাটকের সঙ্গে তুলনা—রবীন্দ্র-সঙ্কেতধর্মী নাটকের বৈশিষ্ট্য—এই স্বরূপের নাটকে নাটক বলা যায় কিনা?—অতপ অতীন্দ্রিয় জগতের আকৃতি—জীবনের পূর্ণ পরিপত্তির ইচ্ছিত—
- (৬) “শারদোৎসবের” ‘আইডিয়া’—সাহিত্যবিচার—নাট্যকীর্ত্ত রূপ ও সৌন্দর্যকে ছাপাইয়া উঠিয়াছে ‘আইডিয়া’—“শারদোৎসবের” বুলি কি সার্থক?—“প্রাচীনচন্দ্রের” নাট্যীয় গুণ—মনস্তত্ত্ব বৈরাগী ও তাহার বিবর্তন—“রাঙ্গা” নাটকের ‘আইডিয়া’—কলাকৌশল—দৃঢ়গত স্বল্প-রচনার সচেতন চেষ্টা—“অচলাদতনে”র সমাজ-চেতনা ও ঐতিহাসিক বোধ—রূপক ব্যাখ্যা—
- “ভাকধর”, শ্রেষ্ঠ সঙ্কেত বহুস্তরময় গীতধর্মী নাটক—সাহিত্যবিচার—গল্পবস্ত—অমল চরিত্র ও কবির নিজের বাল্যাবস্থার রূক্ষ লীড়িত প্রতিবেশ—“ফাল্গুনী”র মর্মবাহী—কবিকল্পনা ও সমাজ-চেতনা—“মুকুন্দারা” ও সমসাময়িক সমাজ-মানস—দুরোপীয সমাজ-মানসের সঙ্গে যোগ—গল্পবস্ত—সাহিত্য বিচার—সাহিত্যিকতার প্রতি কবির দৃষ্টিভঙ্গি—অতিদ্রষ্টের জগৎবহুস্তর মঞ্চের প্রভ—সোবার জগৎবহুস্তর সঙ্গে তুলনা—বুদ্ধিবৈ—কর্ণের জগৎবহুস্তর ও মহাত্ম্যবর্তকদের কবিমানস—“মুকুন্দারা”র নাট্যীয়গুণ—“বক্তব্যবী” গীতধর্মী নাট্যকীর্ত্ত কাব্য—সাহিত্য-বিচার—“বক্তব্যবী” নাম অধিকতর সার্থক—গল্পবস্ত ও ‘আইডিয়া’—সমাজ-চেতনা—“বক্তব্যবী”র দৃষ্টিভঙ্গি বৈশিষ্ট্যক।



- (১) বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথ—দুই মানসের পার্থক্য—পার্থকের কারণ—
 সমসাময়িক সমাজ-বিবর্তন—বঙ্কিম-উপন্যাস ও রবীন্দ্র-উপন্যাসে পার্থক্য—
 রবীন্দ্র-উপন্যাসের সামাজিক পটভূমি—(২) দুইটি ঐতিহাসিক উপন্যাস
 —অপরিণত মানসের সৃষ্টি—বাস্তবনিষ্ঠার অভাব—রবীন্দ্র-মানসের বিশেষ
 ধর্ম—বঙ্গভাষার ও লিঙ্গভাব—(৩) * “চোখের বালি” ও বাঙলা
 উপন্যাসের নবমুগ সূচনা—“চোখের বালি”র সামাজিক পটভূমি—লেখকের
 সমসাময়িক সাহিত্যরচনা—“চোখের বালি”র নাটকীয় সম্ভাবনা—লেখকের
 প্রশান্ত সংযত মানস—অথও জীবন-দর্শন—গল্প-বিকাস—বিচ্যুত চরিত্র—
 মহেশ চরিত্র ও তাহার পরিণতি—পার্থকের প্রেরণ ও তাহার উত্তর—বিনোদিনী
 চরিত্র—আট ও অথও জীবন-দর্শনের দিক দ্বিভেদে আপত্তি—আটের বাস্তবতা
 ও সমাজ-বুদ্ধির বাস্তবতা—বোম্বাইনিষ্ঠা ও বাস্তবনিষ্ঠা—বিনোদিনীর প্রতি
 অবিচার—সমাজ-সত্তার রূপ—“নৌকাডুবি”র দুর্বলতা—কারণাত্মক—
 “নৌকাডুবি” বোম্বাইপ্রবণ কল্পনার সৃষ্টি—ঘটনা-সংঘাত ও গল্পবস্তুর
 নিখিলতা—বাস্তবনিষ্ঠা—কমলা চরিত্র—হমেশ চরিত্র—হেমললিতার মূল্য
 ঐতিহাসিক—“নৌকাডুবি”র গতি ও বর্ণনাত্মক—(৪) “গোরা”—
 “গোরা” একমাত্র আধুনিক উপন্যাস—সমসাময়িক ভাব ও আদর্শ-
 সংঘাত, ধর্ম, সমাজ ও রাষ্ট্র-স্বাভাব—রবীন্দ্রনাথের যোগাযোগ—
 রাষ্ট্র ও সমাজ-চেতনা—“গোরা”র সাহিত্য মূল্য—চরিত্রগুলির বৃহত্তর
 সামাজিক-সত্তা—“গোরা” সম্বন্ধে পাঠকের আপত্তি ও বিচার—আনন্দময়ী—
 পরেশবাবু ও ব্রাহ্ম-সমাজের ধর্ম-সাধনা—পাহুবাবু ও বরদাসুন্দরী—মহিম ও
 হরিমোহিনী—বিনয়—ললিতা—সুচরিতা—গোরা—গোরার জন্মবৃত্ত—
 ব্রাহ্মসমাজ ও হিন্দু আদর্শ—সমাজ-চেতনা ও রবীন্দ্র-মানসের প্রগতি ধর্ম—
 “গোরা”র ভাব-কল্পনার প্রসার ও সমগ্রতার রূপ—(৫) “গোরা”—
 পদবর্তী উপন্যাসের প্রকৃতি—রবীন্দ্রোপন্যাসের তৃতীয় পর্ব—সমগ্রতার
 অগ্রপন্থিত—বৃহত্তর ঐক্যের অভাব—তথ্যসম্বলিত বিবরণ ও অসম্পূর্ণ—
 উৎকৃষ্ট সংহত, বাঙলায় ইতিহাস এই পর্বের উপন্যাসগুলির ধর্ম—কবি-
 কল্পনার ঐশ্বর্য—এই পর্বের উপন্যাসগুলি বুদ্ধিপ্রধান—ভাষা ও বর্ণনাত্মক—
 (৬) “চতুর্দশ”—“চতুর্দশ” সম্বন্ধে উচ্চা কল্পনের মহামত—“চতুর্দশ”

नाभमूर्त्तौ

অনেকগুলি ভুল ত্রুটি এটিতে গেল, তাহাৰ কিছু অনুমানহা বৰ্ত্তে, কিছু উক্ত অজ্ঞতায়। প্ৰকৃততে মটৰ, বিদ্যুৎবিদ্যুৎ ইত্যাদি বাল্যৰ পদ্ধতি অনুসৰণ কৰিতে গিচাৰ কিছু গোলমাল কৰিয়া কৰিয়াহে। তাহাৰ এম প্ৰত্যেক হাতৰ স্থানে স্থানে প্ৰকাশ পাইয়াছে। এই সব ভুলৰ সমস্ত অংশটো উদ্ধাৰ, এই তাহাৰ উক্ত প্ৰত্যেকৰ বিৱৰ্ত্তন সৰ্ব্ব কৰিয়াই উঠিলে, সমালোচকৰ ত কণাটো নষ্ট হ'ব আশা কৰি, এই আশাৰ ভুল যাচা যাচাই ত হ'ব কোনটোই যুগ্ম হ'ব যুক্ত নহ, এবাৰ আশাৰ বন্ধন তাহাৰ অস্তিত্ব আশ্চৰ্য্যকৰ হ'ব নহে।

কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰেছিডেণ্ট মিঃ এফ্ৰিম সোমণাক আৰু কিছু প্ৰাৰ্থনাৰ মাধ্যমেৰে যি বৈজ্ঞানিক প্ৰকৃতিৰ সোমণাক উক্ত বাল্যৰ আশ্ৰয়না আছে এই গ্ৰন্থ বিদ্যুৎবিদ্যুৎক কৰ্ত্তক লক্ষ্য কৰি উঠিলে বাল্যৰ সৰ্ব্ব কৰিয়াই পাব নহে। উক্ত বাল্য উদ্ভাৱন নিকট আদি প্ৰেক্ষাপট আৰু একে কৰিয়াই পাব নহে।

মিঃ এফ্ৰিম সোমণাক বক্তব্য লিখক শৈলেশ্বৰনাথ গুপ্ত হাৰ উক্ত বাল্যৰ পৰিচাৰ ঘাটল অনেক উদ্ভাৱন সৰ্ব্ব কৰিয়াহে। উক্ত বাল্যৰ সৰ্ব্ব কৰিয়াই পাব নহে।

কেন্দ্ৰীয় গ্ৰন্থাগাৰ
কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়

বিশ্ববিদ্যালয়
লীডাৰশ্বৰনাথ গুপ্ত

১৮০



রবীন্দ্র-সাহিত্যের ভূমিকা

কবি রবীন্দ্রনাথ

বহুদিন আগে বাঙালিদের এক প্রতিভাবান মনীষীর লেখায় রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে একটি কথা পড়িয়াছিলাম্ সে কথাটি এখন আরও বহু বহু মনে নাই, মোটামুটি তিনি এট খবরের একটি কথা বলিয়াছিলেন, 'রবীন্দ্রনাথ কবি, রবীন্দ্রনাথ প্রতিভাবান্ তুলেখক, রবীন্দ্রনাথ চিন্তাবিদগ মার্কিনিক, রবীন্দ্রনাথ উপনিত্ত, রবীন্দ্রনাথ আদর্শ নৈতিক গৃহস্থ, সর্বোপরি রবীন্দ্রনাথ কবি।' যথাযথভাবে কথাটি আমি উদ্ধৃত করিতে পারিলাম না, কিন্তু লেখক রবীন্দ্রনাথের সম্বন্ধে মূখ্য প্রতিভার কথা বলিতে গিয়া তাঁহার কবিতাকেই সকলের চেয়ে বড় করিয়া দেখিয়াছিলেন, তাহাই তাঁহার প্রমাণ আকর্ষণ করিয়াছিল, এ কথাটা মনে আছে। ইহা কিছু অস্বাভাবিকও নয় কারণ, যতখি সেনেজনাথের পুত্র রবীন্দ্রনাথ, উপনিষদের ভাবেরে পুত্র রবীন্দ্রনাথ, "গীতাঞ্জলি" রবীন্দ্রনাথ, অসংখ্য ধর্মসমীতের রচয়িতা রবীন্দ্রনাথ, Religion of Man র রচয়িতা রবীন্দ্রনাথ, এবং পঞ্চম গুরুসিক তবজ রবীন্দ্রনাথকে কবি রবীন্দ্রনাথ বলিয়া মনে হইবে, ইহাতে আশ্চর্য হইবার কিছুই নাই। পশ্চিম যে ডয়ার খুলিয়া রবীন্দ্রনাথকে সাদর অভিনন্দন জানাইলো, তাহা কবি রবীন্দ্রনাথের চেয়ে এই কবি রবীন্দ্রনাথকেই, যে রবীন্দ্রনাথ হালাদিগকে পঞ্চম ধর্মের সন্ধান দিতোছেন, মুক্তির বাণী শুনাইয়াছেন। আর কবিতার যে-আদর্শ আশ্রয় প্রাচীন ও বর্তমান ভাবতরঙ্গে দেখিয়াছি, সে আদর্শের মাগ কাঠিহেও রবীন্দ্রনাথের উপর কবিতা আরোপ করিবার আশ্চর্যকর কারণ কিছু আছে বলিয়া তে মনে হয় না। যে সোণময় খান নুই, যে পবনজ্ঞান, যে-সকল প্রতিভা, যে দিবা পঞ্চম ঐদামীক, এবং সর্বোপরি যে বিরাট ব্যক্তিত্ব আমাদের ভারতীয় কবিতার আদর্শকে মণ্ডলিত করিয়াছে, তাহার প্রত্যেকটিই রবীন্দ্রনাথের মতো অলম্বিত



সংগঠিত হইয়াছে। সত্যি, ববীন্দ্রনাথকে কবি বলিলে অসঙ্গতি কিছু করা হয় না। তবু, বলিত ইচ্ছা হয়, সব কিছু ছাড়িয়া, সব কিছুর উপরে, সব কিছুর মূলে ববীন্দ্রনাথ কবি। তাঁহার প্রতিভা সবতোমুখী, একথা ববীন্দ্রনাথ সর্বত্র বহুমানি সন, বহুমান জগৎ অব কোনও ভীষিত বাহুসের পক্ষেই হয় ত হতমানি সত্য নয়, কিন্তু তাঁহার প্রতিভার সকল দিক ভাড়াইয়া উঠিয়াছে তাঁহার কবি প্রতিভা। পণ্ডিত ববীন্দ্রনাথ, কবি ববীন্দ্রনাথকেও মান করিয়াছেন কবি ববীন্দ্রনাথ।

বস্তুত ববীন্দ্রনাথের সকলপ্রকার চিন্তা ও কর্মপ্রচেষ্টা তাঁহার অন্তর্নিহিত সত্ত্বা বা আত্মপ্রকাশের ইচ্ছা ছাড়া আর কিছু বলিয়া মনে করিতে পারি না। কাব্য-সঙ্গীত-গল্প-নাট্য উপক্ৰাম তিনি যেমন করিয়া আপনাব আনন্দের বাসুল্যকে প্রকাশ করিয়াছেন, বাইরে ও সামাজিক কর্মপ্রচেষ্টা, শিক্ষাদান ও প্রচারণা, তত্ত্ববিজ্ঞান ও বাণিজ্য, অসামাজিক ও সাধারণ প্রচারণাও তিনি যেমন করিয়াই নিজেকে প্রকাশ করিয়াছেন। এই প্রকাশ কোনও নতুন জ্ঞান লাভের প্রেরণায় বা প্রয়োজনের তাড়নায় নয়। বিশ্বব্রহ্মের বিচিত্র বিকাশের সঙ্গে মানুষের একটা নিবিড় যোগ আছে, বুঝির সাহায্যে, জ্ঞানের প্রেরণায় এ সম্বন্ধকে কেত জানিতে চায়, প্রয়োজনের তাড়নায় এ সম্বন্ধকে কেত আকর্ষণ করিয়া ধারণা করিতে চায়। কিন্তু এটো আত্মীয় চেষ্টার বাহিরেও একটা চেষ্টা মানুষের আছে, মানুষ চায় এটো সম্বন্ধটুকু, এটো নিবিড় সংযোগের বসন্তকে ভোগ করিবার, জানিতে নয়, অন্বেষণ করিতে। এই ভোগের কৃপা, অন্বেষণের প্রেরণাই কবি ও শিল্পীকে কল্যাণী, বসন্তের কাদে প্রবৃত্ত করে, তাহার নিহিত চৈতন্যকে প্রকাশের তাড়নায় বাসুল্য করিয়া তোলে। নান যুগের নানা দেশের ইতিহাস যে কাব্যে, সঙ্গীতে চিত্র, ভাস্কর্যে পুঙ্খিত ও অসংকল্প হইয়া, উঠিয়াছে, তাহার মূল রাস্থাছে এটো অন্বেষণের আবেগ, প্রকাশের প্রেরণা, নিজের সত্ত্বা আনন্দবোধকে বিকশিত করিবার বাসুল্য প্রয়াস। এই যে ববীন্দ্রনাথ বিশ্বব্রহ্মের বিচিত্র প্রকাশের বসন্তকে ভোগ করিতে চাহিয়াছেন, তাঁহার মনে যে অন্বেষণের আবেগ জাগিয়াছে, তাহারই ফলে তিনি অধিতীত কল্যাণী, অধিতীত কবি। তাঁহার এই কবিমানস, বস্তুতঃ সকল প্রকার কল্যাণবোধের মূলে আছে এই বসন্তভোগের ইচ্ছা, অন্বেষণের প্রেরণা, প্রকাশের প্রেরণা,—জ্ঞানের প্রেরণা নয়, প্রয়োজনের তাড়না নয়।



कवि बसोल्हनाथ

একদিন রবীন্দ্রনাথ—তখন তাতার বয়স কুড়ি কি একশ হইবে—
কলিকাতায় মদ্যবিক্রয় বাড়ীর বাবাকায় পাড়াতে এক অপর জ্ঞানচান্দ
সদস্যর দ্বারা উল্লেখিত করিয়াছিলেন। সেই সকাল বেলায় এক জ্যোতিষের
মুঠা ম'গ্রসেব সঙ্গে বিবর্তনবাদের বিবর্ত-কৃত্তির সঙ্গে সংঘর্ষকে তিনি আদিকার
করিয়াছিলেন; পরবর্তী জীবনে কাব্যে পূর্বে কথ্যে চিন্তায় এই সমস্যাটি
কত ভাবে ও রূপে যে ব্যক্ত হইয়াছে, তাহার ইচ্ছা নাই। হৃদয়চিন্তার দিক
হইতে, অধ্যাত্মবোধের দিক হইতে এই সমস্যার একই বিশেষ মূল্য আছে,
এবং চিন্তাশ্রমকে এই সব একটি বিশেষ স্থান অধিকার করিয়া আছে। অপর
রবীন্দ্রনাথের এ সমস্যা কিছু তত্ত্বচিন্তা অথবা অধ্যাত্মবোধের ফল নয়, একটি
অত্যন্ত আভ্যাত্মিক রসবোধের ফলেই এই সমস্যাতে তিনি জ্ঞানিয় ছিলেন। ইচ্ছা
হইত যে কাহে কিছু 'হৃদয়' নয়, 'বিজ্ঞান' নয়, কোন প্রকার কাহেই 'অনিশ্চয়'
নয়, তাহা চোখেই ফল ও মূর্খের হৃদয়ই হইত অন্ধের চোখেই ম'গ্র। তাহার
সঙ্গে তত্ত্বজ্ঞান, বিজ্ঞান কিংবা 'আর কোনো বুদ্ধিসম্পন্ন জিনিস মিলাইয়া নিত'
পার হইত নাও, কিন্তু সেটা গৌণ।" ("জীবনস্মৃতি", বিশ্বভারতী সংস্করণ, ২৩২
পৃঃ)। কবিদম্ভের, কুচরিত্রের ইচ্ছাটী স্বকণ, এবং এই স্বকণটিই
রবীন্দ্রনাথের সকল প্রকার চিন্তা ও কর্মপ্রচেষ্টার ব্যক্ত হইয়াছে। বাল্যকালে
রবীন্দ্রনাথের এই কনিষ্ঠানন্দ কি ভাবে অন্ধর দৃষ্টিতে আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল,
"জীবনস্মৃতি" (বিশ্বভারতী সংস্করণ, ৭৬ পৃঃ) হইতে রবীন্দ্রনাথের নিজের কথায়
তাহা একটু উদ্ধৃত করিলেই ইহার স্বতন্ত্রটি বুঝা যাইবে।

[illegible]



তুমি চেলেবেল খই নয়, পরবর্তী সহস্র জীবনের উত্থাব এই বিশিষ্ট কবিত্ব-প্রকৃতিই অধুষিত হইয়াছে। এক একটা জিনিষ এক এক সময়ে তাহার অন্তরের মধ্যে একটা খুব নাড়া দিয়াছে, এবং তাহারই ফলে তিনি সেই জিনিষকে ভোগ করিয়াছেন, পাঠিয়াছেন, অধ্যয়ন করিয়াছেন, বুদ্ধিযাতা, চিন্তাধারা তাহাকে জানিতে অথবা প্রয়োগের খাতিরে তাহাকে একান্ত করিয় তুলিতে চাহেন নাই। নিজেই তিনি বলেন, 'অন্তরের অন্তঃপুরে যে কাজ চলে, বুদ্ধির ক্ষেত্রে তাহার সকল ব্যবসাস্থিতি পৌছায় না।' আসল কথা, রবীন্দ্রনাথের ভিত্তবকার গড়নটা কবির গড়ন, সাহিত্যিকের গড়ন, এখনই বিশ্ব জীবনের কোন কিছু তাহার অন্তরকে স্পর্শ করিয়াছে তখনই তিনি কাব্যে, গানে, বিচিত্র কর্ম ও চিন্তায় আপনাকে প্রকাশ করিতে চাহিয়াছেন, আর কিছুই অপেক্ষা রাখেন নাই। রবীন্দ্রনাথ তাই কবি, কলকার, কলশিল্পী, তাহার সমগ্র জীবনের দৃষ্টি কবির দৃষ্টি, জগৎ ও জীবনকে তিনি দেখিয়াছেন, ভোগ করিয়াছেন কোনও বিশিষ্ট তত্ত্ব অথবা চিন্তাধারার ভিত্তব দিয়া ততটা নয় বরং নিজেই অন্তরের অন্তর্ভুক্তি দিয়া। তাহার অসংখ্য গান ও কবিতার কথা ভাঙিয়া দিয়া, শাস্ত্রনিকেতনের উপাসনা ও উপদেশ, নানান তত্ত্ব ও চিন্তাধারাকে অবলম্বন করিয়া যে বিশিষ্ট সাহিত্য রাজ্যে পতিয়া উঠিয়াছে, তাহার মধ্যে বিচার করিলেও সহস্রকোটি বৃক্ষ যত, দৃষ্ট ও অদৃষ্ট জগৎ ও জীবনের মধ্যে যাচা কলসের, যাচা অন্তর্ভুক্তির সেইদিকেই তাহার কবিত্বের সহস্র গতি। অনেক প্রমত্তান্ সন্তোষ টকিত হয় ও তিনি পাঠিয়াছেন, তাহার রচিত বিচিত্র সাহিত্য সৃষ্টির মধ্যে তাহা প্রকাশিত পাঠিয়াছে, কিন্তু এই পাঠ্য বা প্রকাশ কোন চিন্তাধারার অন্তঃসরণ করিয়া, অথবা তত্ত্বের তত্ত্বজাল বুনিয়াদ বুনিয়াদ নয়, জ্ঞানের স্বতন্ত্রত্ব পথের বাঁহী হইয়া নয়—অন্তরের সহস্র অন্তর্ভুক্তির বিপুল ঐশ্বর্য দিয়া, রসিকচিত্তের অকুণ্ঠিত দৃষ্টি দিয়া। যে বুদ্ধি-পথ্য, যে ক্রমাগম্যতা, যে বিচারের ভিত্তব দিয়া একটা তত্ত্ব, একটি সন্তোষ সন্ধান আসিয়া জানি, রবীন্দ্রনাথ কেমন করিয়া তাহার সন্ধান পান নাই। অথচ বিশ্বজীবনের অনেক নিখুঁত রহস্যই, অনেক দুর্লভ পূর্বধিগম্য সত্যই তাহার নিকট উন্মোচিত হইয়াছে, সন্দেহ নাই, এবং তিনি তাহার অন্তর্ভুক্তির কবিত্বমোচিত ভাব ও ভাষায় তাহা প্রকাশও করিয়াছেন। সৃষ্টি-শুদ্ধতা বলিতে যাহা বুদ্ধি, মননক্রিয়ার পারস্পরিক বলিতে যাহা



कवि हरीशचन्द्रनाथ

বুঝি, তাঁহার প্রকাশের মতো ছদ্ম সর্বত্র তাহা নাই, যে সরস উপমা মাদক
তাঁহার বচনার একটা বিশেষ চক্কি, তাহা ছদ্মতা সর্বত্র লক্ষ্য নয়, অকাটা
যুক্তি দিয়া ইচ্ছা সব সমস্ত তাঁহার প্রতিষ্ঠা করা যায় না, কিন্তু সমস্ত
যুক্তিকে অতিক্রম করিয়া জনবোঝ মতো ব্যাখ্যা অল্পকৃতি কলে কলে বিদ্যমান
কারণের মত দেখা দেয়, ব্যাখ্যার বোধ কোন প্রমাণের অপেক্ষা রাখে না,
অন্তরের মতো ব্যাখ্যার স্পর্শ সুখানুভবের মত মনে, সেখানে তাহাকে অস্বীকার
করিনার উপায় নাই, কবির অস্বত্বক ব্যাখ্যা নান্দা দিচ্ছে, পাঠকের
অস্বত্বকও তাহা নান্দা না দিয়া পাবেন। চুটুস্বত্বকণ রবীন্দ্রনাথের
যে কোনও বিশিষ্ট চিন্তাদানার পরিচয় লটলেই বুঝ দাঁটবে, এটি কবি প্রকৃতির
প্রকৃত রূপটি কি? সৌন্দর্যের মূল সম্বন্ধ রবীন্দ্রনাথও একটা বিশেষ দাবী
আছে, যে কেহ তাঁহার সাহিত্য ভাল করিয়া পড়িয়াছেন তিনিই এটি বিশেষ
দাবীপাটির দাবী জানেন। "প্রভাত সঙ্কীর্ণ" বচনার সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার পদ
সংগ্রহের আয়ত্তা পাই, স্মৃতিটি কি করিয়া হইল, রবীন্দ্রনাথ নিজেই তাহা
বর্ণিতছেন,—

[illegible]

এই উক্ত আশটকুর মধ্যে যাটা অংশই, সেই অষ্টকৃষ্টিই ক্রমে নবীকৃন্দাধর
অষ্টকরে অংশই চাইতে অষ্টকুর হইয়া একটা বিশেষ চাকুর রূপ গ্রহণ করিয়াছে।



ইহাই পঞ্চমতী জীবনের creative unity । পরবর্তী জীবনে মধ্যস্থ স্থিতি মূল এক বিরাট সৌন্দর্যময় ঐক্য-সৃষ্টির কথা তিনি বহুবার বলিচাছেন । তাঁহার সাহিত্যদ্বারা মূল ও সহিদাচ্ছ এই সৌন্দর্যময় ঐক্য-সৃষ্টি—creative unity-র কথা এই creative unity কে এমন অপরূপভাবে অমর্য্য কবির স্রষ্টব্য চিত্রাদ্বারা প্রসূত একটা বিশেষ মতবাদ বলিবে দেখি । এ মতবাদ মাত্রা কি না, ইহার বিরুদ্ধ মতবাদ কিছু আছে কি না, ইহা বিচার-প্রায় কি না, সে বিচার স্বতন্ত্র । কিন্তু একটা বিশেষ মতবাদ বলিতে আমরা দাবী দূক্ষি, যে বিশেষ জ্ঞান ও হস্তচিক্রার ফল বলিচা জানি, রবীন্দ্রনাথের এই সৌন্দর্য বস্তু, এই সৃষ্টি-বস্তুকে আমি তেমন কিছু মতবাদ বলিচা মনে করিতে পারিচেনি না । একথা সত্য, রবীন্দ্রনাথ পরবর্তীকালে এই অসৃষ্টিবাদকে মাত্রা মাত্রা দূক্ষি নান বিচারের সাহায্যে সপ্রতিষ্ঠিত করিতে প্রয়াস পাঠিচাছেন, কিন্তু মূলতঃ ইহা একটা আনন্দ-সৃষ্টি দ্বারা আর কিছুই নয় স্রষ্টব্য বিচিত্র সৌন্দর্যকে দেখিবার একটা সচল দৃষ্টি, বিশ্বজীবনের রসকে ভোগ্য কবিতার একটা বিশেষ ভাবী, নিজের মনোকার সৌন্দর্যের বাস্তবতাকে প্রকাশ করিবার একটা বিশেষ বীজ ।

সীমার মধ্যে অসীমের, মধ্যস্থ মাত্র পূর্ণের, ব্যক্তি জীবনের সঙ্গে বিশ্বজীবনের যোগের মধ্যে একটি নিগূঢ় স্থানিহিত সংকেত অসৃষ্টি রবীন্দ্রনাথের কাছে অত্যন্ত সত্য, এবং এই অসৃষ্টিও রবীন্দ্রনাথের জীবনে একটা বিশেষ মতবাদের রূপ ও অভিব্যক্তি লাভ করিচাছে । ইহা যে একান্তই কবিত্বের নিজস্ব ভাষা নহে, আমাদের দেশের পাণ্ডিত্য মননকার্যের মধ্যে দৃঢ়ত এই মতবাদের পরিচয় আছে । তৎসময়েও রবীন্দ্রনাথের মধ্যে যে ইহা একটা বিশেষ ও স্থানিহিত রূপ লাভ করিচাছে, এ বিষয়ে সন্দেহ নাই । বিচার্য্য তাহা নহে । এই মতবাদের সঙ্গতি আরও রবীন্দ্রনাথের জীবন দেবতার রহস্য ও ভিত্তি কিছু তাহাও অনোচ্চ নয় বলিবার কথা । এই যে, এই সীম অসীমের সংকেত, এই জীবন দেবতার বস্তু, রবীন্দ্রনাথের কাছে ইহা কিছু অস্বাভাবিক মতবাদ নহে, কোন প্রকার ধর্মের সূত্র নয়, শুধু অসৃষ্টি মাত্র । অসীম আকাশ আঁঠির কৃষ্ণ আকাশের মধ্যে ধরা মেঘ, ততটুকুর মধ্যেই



কবি রবীন্দ্রনাথ

৭

তাঁহার বিচিত্র রূপ সৃষ্টিয়া উঠে, আমার এই খণ্ড বিচ্ছিন্ন আকাশটুকু বিস্তৃত আকাশের মতো নিত্যকাল প্রসারিত করিয়া পূরিপূর্ণতা লাভ করে। বিবর্তন আমার ব্যক্তি জীবনের মধ্যে থাকা দিয়া তবে তাঁহার বিশেষ অভিব্যক্তি লাভ করে, সেই আমার ব্যক্তি জীবনটুকু আমার বিবর্তন জীবনের মধ্যে নিত্যকাল বিস্তারিত করিয়া নিত্যকাল সঞ্চারিত। সুতরাং পাঠ্যে চায়। এমনি করিয়াই সীমায় অসীমে, খণ্ডে পূর্ণ, ব্যক্তি-জীবনে বিশ্ব-জীবনে একটি অংশের অপরূপ চিত্রস্থল লোক চন্দ্রাচ্ছ; এই লোকটুকু সৃষ্টির সৌন্দর্য, ইচ্ছাটুকু আনন্দ। এই সৌন্দর্য, এই আনন্দ, ইচ্ছার পূরিপূর্ণ রসটুকু রবীন্দ্রনাথ আকণ্ঠে পান করিয়াছেন, ভোগ করিয়াছেন, একটি অপূর্ণ স্রষ্টার রচনাক্রমে অগ্রসর করিয়াছেন। তবে ইচ্ছাটুকু যথোপযুক্ত আছে, তবেই আকাশে রবীন্দ্রনাথ তাকে একাদিক্রমে ব্যক্তিও করিয়াছেন, কিংবা আমার দ্বারা, সে শুধু তাঁহার কবি প্রকৃতির সত্য বোধ ও অগ্রসৃতিকে সৃষ্টি ও প্রমাণের মধ্যে, জ্ঞানের ও চিন্তার মধ্যে প্রসিদ্ধি পান করিবার ক্ষমতা। তাঁহার নিবেদন জগৎ উত্তীর্ণ নহে, বরং পূর্বেই আছে এই অগ্রসৃতিকে বোধ ও জ্ঞানভাষা করিবার ক্ষমতা। তাঁহার জীবন দেবতার চোখের মূলত এইরকম একটি অগ্রসৃত সত্য এবং তাঁহাকেই তিনি নিবেদন অগ্রসরের মধ্যে পূর্ণ রমণীয় করিয়া রসের আশ্রয় করিয়া পাঠ্যেছেন, ভোগ করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের স্রষ্টা ও স্রষ্টার অদ্বৈতবোধের মূলও আছে এই বিশেষ কবিপ্রকৃতি, রসের স্রষ্টা, ভোগের স্রষ্টা, অগ্রসৃত স্রষ্টা। তিনি যে এক শুভ্র নিবেদন অগ্রসৃত দেবতার স্রষ্টা বাবাবাব জনের মধ্যে লাভ করিয়াছেন, তাঁহার লীলায় তাঁহার কবিজীবন অপূর্ণ ভাববসে সৃষ্টি উদ্ভিষ্ট, এবং তাঁহার প্রকাশ তাঁহার অগ্রসর মধ্যে স্রষ্টার স্রষ্টার মত উচ্ছল, সেই শুভ্র নিবেদন দেবতাকেও তিনি পাঠ্যেছেন তাঁহার কবিরসের অগ্রসৃত মধ্যে নানা ভাবে, নান রূপে—কখনও তিনি দেবতা, কখনও বন্ধু, কখনও সখা, কখনও লীলাঙ্গনী। যৌগিক স্রষ্টার বন্ধুর চরণে পাখ তাঁহার দেবতা আসেন নাই, কোন বিশেষ ধর্মোচরণের অঙ্গেকাও তিনি রাখেন নাই, বহু লাভ চর্চা, বহু দান নিদিষ্টান, বহু জ্ঞানের পথে ও সে দেবতার পদচিহ্ন পড়ে নাই, 'ন যেনমা, ন বহুদা পঠেন', তিনি আনিয়াছেন তাঁহার স্রষ্টা অগ্রসরের মধ্যে। দেবতাকে রবীন্দ্রনাথ আনিয়াছেন বলিবা না, বলিব, তাঁহারই তিনি পাঠ্যেছেন, ভোগ



করিয়াছেন, প্রকাশ করিয়াছেন। উপনিসদের অন্তরক বসিক পাঠক রবীন্দ্রনাথ উপনিষদ হরের মধ্যে বিচরণ করিবার আগ্রহ বড় দেখি না, দেখি, তিনি ভুব মিলাছেন বসন্তমুখের অভলে, সেখানে কোন তরু নাই, কোন বিচার নাই, বিরোধ নাই। সেটুকুই রবীন্দ্রনাথ বসন্ত উপনিষদ ব্যাখ্যা করেন, তখন সে ব্যাখ্যায় উপনিষদ-তরু ততটা পাঠ না বহুটা আমরা পাই উপনিষদের আপ্ত বাক্যকে উপলক্ষ্য করিয়া রবীন্দ্রনাথের নিজের মনের উপলব্ধি কথ্য। উপনিসদের কবিতা তখন রবীন্দ্রনাথের ভাষায় ও ভাষে রূপান্তরিত হইল, অন্তর্ভুক্তিধারা প্রাপবস্ত হইল। অশ্রু কণা হইয়া উঠে। জ্ঞানের সমস্ত পুষ্টি নাড়িয়া, বিচার করিয়া বিবেচন, কবিতা ঘাটার সন্ধান আমাদের কাছে কিছুতেই স্পষ্ট হইয়া উঠেন, তাহা তাঁহার কাছে ধরা দেয় অত্যন্ত সহজে, তাহা এক মুহূর্তে তাঁহার বসন্ত কৃপা, ভোগের কৃপা, অন্তর্ভুক্তির কৃপাকে তুলিতে ভরিয়া দেয়, আর সঙ্গে সঙ্গে তাহার প্রকাশ জীবনের মধ্যে অশ্রু বসন্ত ও সৌন্দর্যে বিক্ষুব্ধিত চটক থাকে।

একদিন রবীন্দ্রনাথ বঙ্গো দেশের, তথা ভারতবর্ষের, কাঁটের জীবন যজ্ঞে পৌরোহিত্যের কাজ করিয়াছিলেন, যুগেন্দ্রী মহেব তিনিই ছিলেন উল্লেখ্য। বাড়লা দেশে তখন একটা প্রবৃত্তি ভাবের জোয়ার আসিয়াছিল, তেমন জোয়ার দৃষ্টি এ-দেশে ইতিপূর্বে কখনও আসে নাই, তেমনভাবে বাড়লা দেশ দৃষ্টি আর কখনও আন্দোলিত হয় নাই। সমস্ত নীচ ভাঙিয়া গেল, রবীন্দ্রনাথ ভগীরথের মত বাড়লা দেশের উপর দিয়া ভাগীরথীর খায়া বচাইয়া মিলেন। বিষমার দিনের আচরান শুনিয়া সমস্ত দেশ মাতিয়া উঠিল, দেশিতে দেশিতে বঙ্গেন্দ্রী সমাজ গড়িয়া উঠিল, ভিক্ষুকবৃত্তি ছাড়িয়া দেশ নিজের দিকে মুখ ফিরাইল, এ সমস্তই তাঁহাএই প্রবণতা পাঠে। গানে কবিতায় প্রবন্ধে বক্তৃতায় বাড়লা দেশ যেন তাঁহার মুখে ভাষা পাইল। কিন্তু, কেন তিনি এমন করিলেন, কেন তিনি নিজের ঘবে শান্তি ও সমৃদ্ধির মধ্যে তৃপ্ত হইয়া বহিলেন না, এ কথাটা বোঝা প্রয়োজন। আমি কিছুতেই মনে করিতে পারি না, কোনও প্রয়োজনের তাড়নায় রবীন্দ্রনাথ এই জাতীয় বজ্র পৌরোহিত্য ঘটন করিয়াছিলেন। আগেই বলিয়াছি, রবীন্দ্রনাথের সকল প্রকার চিন্তা ও কর্ম প্রচেষ্টা তাঁহার



कवि सत्यनाथ

[illegible][illegible]



তবে তার গৌণ, কিন্তু মূল ছিল তাঁহার আত্মবিকাশের উচ্চ, প্রকাশের প্রেরণা, অতঃপর আত্মসত্যকে প্রকাশ করিবার ব্যাকুল আগ্রহ। কবি প্রকৃতির ইচ্ছাই স্বতন্ত্র স্বদেশীয়ের তাঁহার নিজকে বাস্তব করিবার একটা সন্মতান সুযোগ দান করিয়াছিল, সেইজন্যই সেই বক্তাকে উপলক্ষ্য গ্রহণ করিয়া ববীন্দ্রনাথের তখনকার জীবন এক লাড়া পড়িয়াছিল, কারো গানে-গান প্রবন্ধ-বক্তৃতাও তাঁহার প্রসিদ্ধ তখন বোধহয় চকুলোকা নদীর মত ছাপাটখা পড়িয়াছিল। কিন্তু সে অশ্রুতির প্রেরণা বহুদিন মিটিয়াছে, রাষ্ট্রীয় জীবনযাত্রা আত্মপ্রতিমিতা আত্মপ্রকাশের উচ্চ বহুদিন তৃপ্তলাভ করিয়াছে, এবং তার ব আত্ম জীবনকে নূতনরূপে নূতনভাবে অভিযুক্তিও দান করিয়াছে। আজ আর সেই অশ্রুতির প্রেরণা, সেই প্রকাশের চকুলোকা ভ্রমণ করিবার আগ্রহও তাঁহার নাই, বিবর্তীভাবের সেই ক্ষেত্র আত্মপ্রকাশের উচ্চতার অবস্থিতি অনুভব করেন না। সেইজন্যই আত্মকথা অন্তঃস্বাদ রক্ত স্রোতের অন্তর্যমক পালন করিতে পারিলেন না, তাঁর ব অতঃপর সত্যকে নূতন চৈতন্যে উদ্ভূত করিতে পারিলেন না, সে চৈতন্য বহুদিন আগে চটুপট উৎসাহিত হইয়া গিয়াছে। আজ তিনি বিবর্তীভাবের অন্তর্যমক রক্তের চিত্তবৃত্তির ক্ষেত্রে অতঃপর কদা মিটাইতেছেন, আত্মপ্রকাশের উচ্চ অন্তর্যমক দক্ষাফল তৃপ্তলাভ করিতেছেন, অন্তর্যমক বসন্তাগের ক্ষেত্র আজ আর রাষ্ট্রীয় দক্ষাফল না। পঁচিশ বৎসর আগেকার ববীন্দ্রনাথকে আজ পঁচিশ বৎসর পর ফিরিয়া পাঠিতে চাহিলে আমাদের মতোই প্রকাশ লাভের ব্যাকুল, কবিমগ্নের স্বরূপটী এত যে, কবি একবার যেমন, যে-বসন্ত, যে-ভাব আত্মসান করিয়াছেন, ঠিক সেই বস, সেই বসন্ত সেইভাবেই আবার আত্মসান করিবার আগ্রহ আর তাঁহার জাগরণ। সেই Heraclitus-র কথা— "a man cannot bathe twice in the same river", অর্থাৎ একবার বসিতে পারিব না যে, বাংলা দেশের স্বদেশীয়ের চেয়ে আত্মিকার মিথিল ভাবের অসমত্যাগদক্ষ কিছু ছোট গ্রিনিস আত্মসান দিক হইতে, ভ্রমণের দিক হইতে, মম বেসনার গভীরতার দিক হইতে, সংগ্রামের কঠোরতার দিক হইতে এত অসমত্যাগ দক্ষ বাংলায় স্বদেশীয় অপেক্ষা কিছু কম প্রকৃতি মন, আত্মসান ব্যাপির দিক হইতে দেখিতে গেলে সমগ্র ভারতবর্ষ আত্মসান হিম্মতল এমন করিয়া পূর্বে আর কখনো আত্মসান লিত হইয়াছে, ঠিকিহাসে এমন



দুঃস্থ নাট। সাধারণ বুদ্ধির দিক হটতে বেখাট গেল, এ দিকে পৌরোচিত্র্য করিবার অধিকার কাটার দর পাকিছে থাক, তবে তাহা রবীন্দ্রনাথেরই, তিনিই তা কাটার 'অদেলে সমাজ' সম্প্রদায় অসচেতন-মহ প্রচার কবিয়া ছিলেন, গুজব সিংহের গল্প ন তখনও শুনা যায় নাট। কিন্তু, এ ত আমাদের সচর বুদ্ধি, আভাবিক জনবুদ্ধির কথা নয়, ইতা কবিশ্রুতির বকপটিক, রবীন্দ্রনাথের বিশেষ কবিত্বকে বুদ্ধিবার কথা। মহামহতের কোনও অমিল অথবা বিলাসের ভয় তিনি এ দিকে গুহাভিত্তি লেন নাট, এট মেনবাণী গুহুৎ ভৌবনাথের লন হটা হ দ্বাং হইয়াছেন, এ কথা আমি মনে করিতে পারি না। তিনি নিজ অবস্থা একাদিকবার বলিয়াছেন, খন্দর ও চরকার মহ উটার ভাল লাগে নাট, বৈচিত্র্যক এট অ-আলানের asceticism-ও হয় ত তিনি প্রাণিক চক্ষে লেখেন নাট, কিন্তু এ সম্বন্ধে after-thought, গৌণ; আসল কথা অদেলেসমাজের রবীন্দ্রনাথ আর আনিকার রবীন্দ্রনাথ এক ব্যক্ত নহেন, এক রবীন্দ্রনাথ আর এক রবীন্দ্রনাথকে ছাড়াইয়া গিয়াছেন, পশ্চাতে ফেলিয়া আসিয়াছেন। ইতার ভক্ত হুং করা দুঃস্তা মাত্র এবা উঠাকে একত্ব দোষী কর একত্ব অগ্রাংগ বাট। রবীন্দ্রনাথের মহা বখাং কবিশ্রুতির কথা জানিলে আমরা হয় তা ছাড়া কবি হ'ম'ই। কারণ, কবিশ্রুতির বকপট এই প্রকার কবি হটতেছেন বিচিত্রের দৃশ্য, চকলের লীলা, সচর, এক বজ্রকে হটতে অগ্নি বজ্রকে হট, একরূপ হটতে অশুকাপ, এক ভাব হটতে অশু ভাবে, এক বহুত হটতে অশু বহুত হটতে চিবন্ধন লীলাভিনায় চলিয়াছে। চলিয়া সেই প্রকৃতি এক বালক আদার হটতে অশু বসের আদারে ভুব সিং তাহার চিবন্ধন সজোগের কথা, অশুভূতির আবেগ, প্রকারের কামনা। মটাইতে/চ, এবং তাহার আশুপ্রকারের ইচ্ছা 'বহিঃ সৃষ্টি'র কপাচিত হটতে।

আর একদিন রবীন্দ্রনাথ - স্থানান্তরের উপোবাস লিখ বালকদের শিক্ষার জন্য এক আশ্রমের প্রতিষ্ঠা কবিয়াছিলেন, আর তাহা পড়াশুনার দ্বিতীয় শান আশ্রম কবিতে চলিল। অশ্রমবৎ বালকবালিকাদের শিক্ষাধাপারে এমন 'একস্পেশিয়েন্ট' বাল্যামেশ আর কোথাও হয় নাট, ভারতবর্ষেও খুব বেশী হইয়াছে বলিয়া জানি না। প্রকৃতির অবাধ উদ্ভুক লীলার মধ্যে, প্রকারের



कनकटिपिट कविप्र श्रुतिवचन ।)

[illegible]

[illegible]



কিন্তু এ সময়েও রবীন্দ্র সাহিত্যের কৃত্তিকা, সমগ্র মানবজীবনের জীবন-
জীবনের উচ্চতর লক্ষ্যের পরিচায়ক নয়। আমাদের বর্তমান
বাহ্য-জীবনের নৈতিকতা বৈচিত্র্যের মূলে বহিষ্কৃত রবীন্দ্রনাথ, একদা
সকলেই জানেন, আমাদের আশ্রয় উদ্ভূত করিয়াছেন। আমরা ভবিষ্যৎ
শিক্ষা, সাধন, উচ্চতর ও সাংস্কৃতিক জিনিষগুলির জন্য উচ্চতর জীবন-
কমে কল্যাণের কাঁদাচ্চেন, এমন আর এক কথায়ও ভবিষ্যৎ
বাহ্য-বিশ্বের দায়িত্ব জিনিষের জন্যে করছেন, তাহাও মূল্য কিছু নয়।
যে সমাজে লোকের জ্ঞান ও বুদ্ধি সোপানস্বরূপে সাহিত্যিক, আমাদের
চক্ষুর কবিতাও, যে আলোক পথের সাহিত্যিক একমুখ্য কেউ নহেন চেয়ে
আনিয় দিচ্ছিলেন, তাহাও মূল্য অল্প সাহিত্যিকদের সঙ্গে বহিষ্কৃতের মাঠে,
একথা 'ক' কবিতা বলিব ? কিন্তু এটোমানেই উচ্চতর কমে প্রচুর ও প্রতিভার
শিক্ষা শেষ হইত নাট, আমাদের মেরু শিক্ষা ও সাংস্কৃতিক ক্ষেত্রে,
লক্ষ্যের সমুদ্রে ক্ষেত্র, মেরুর বহিষ্কৃত ও সামাজিক জীবন এবং অস্বাভাবিক
ক্ষেত্রে উচ্চতর জ্ঞানের কথা সকলেই জানেন। ভবিষ্যৎ-বিশ্বের সমগ্র ও উচ্চতর
মর্মস্থলকে জিনিষ আমাদের কাছে উন্মোচিত করিয়াছেন, স্বকল্পিত মানবিকতার
কল্পিত জিনিষ আমাদের কাছে নিকটতর করিয়াছেন, আমাদের সঙ্গে বিশ্বজীবনের
নিখুঁত আত্মীয়তার সম্বন্ধকে জিনিষ আমাদের কাছে সহজ করিয়াছেন, এবং পূর্ণ
আধ্যাত্মিক দৃষ্টির সাহায্যে স্বর্গের বিচিত্রতাকে একান্তরূপে উপভোগ করিয়া
হাটকে এক স্তম্ভ নিবন্ধনের মধ্যে উপলব্ধি করিয়া যে বসন্ত, তাহা আমাদের
কাছে প্রকাশ করিয়াছেন। কিন্তু এটোই বিচিত্র চিন্তা ও কল্পের প্রগতি,
বিচিত্র প্রকাশ, বহিষ্কৃতের জীবন ও কল্পের যখন একটি দূর চরিত্র সমগ্র
পরিচিত হইল, কেবলই মান হইল, এটো সব কিছুই মধ্য একদিনের
বহিষ্কৃতের পরিচিত হইল নাট—হিনি কবি, কবিতুলভ্যামনি রবীন্দ্রনাথ
আমরা কেবলই মান হইল কবি বহিষ্কৃতের উচ্চতর বিচিত্র চিন্তা ও কর্মপ্রচেষ্টার
ফলক। যেসকল চরিত্র তাহাকে দাঁড়ি, সেটিকে কেবলই মান হইল, সকলের
উপলব্ধি কবি বহিষ্কৃতের স্তম্ভে প্রভাব পড়িল। তাহাও জ্ঞানবোধের বিপুল
ঐশ্বর্য, তাহাও বুদ্ধি ও চিন্তার লক্ষ্য বহিষ্কৃতের জ্ঞান ও চিন্তার প্রগতি
আলোকিত করিয়াছে। কল্পের কোরে তাহাও মত অস্বাভাবিক বসন্ত
এই সমগ্র বসন্তের বসন্তে কি তাহাও কর্মপ্রচেষ্টার কোন বিবাম আছে ?



এই কর্মপ্রচেষ্টাও যে কিছু গাঢ়তাপূর্ণিক পদ বহিতা নয়, এখানেও তাঁহার
দুর্জয় প্রদীপ্ত প্রতিভার চিহ্ন স্পষ্টদৃষ্ট। কিন্তু, আমরা চেষ্টা করিলাম তাঁহার
জীবন ও কর্মকে একটি সমগ্র দৃষ্টান্ত দেখাতে, সকল দিক্‌চিহ্ন ও কর্মকে
দৃষ্টিতে এক করিয়া। রবীন্দ্রনাথ নিজেরই বলিতেছেন,

(“নিজের সত্য পরিচয় লাভেরা সহজ নয়। জীবনে বিচিত্র অভিজ্ঞতা ও চিন্তারফলে মূল
ঐক্যমূল্যটি পরা পড়াতে চলে না। * * * নানাবিধ কবি-মিথাক দেখেছি,
নানা কবি-প্রবর্তিত কবিতা, কবি-কবি * * * আশ্রমের অভিজ্ঞান আশ্রমের কাছে
বিক্ষিপ্ত চরিত্র জীবনের পীড় চতুর্দশ প্রকৃতির কবিতা কবিতা বিষয়ে
কল আশ্রম সত্য সত্যক সমগ্রকাল অব্যাহত পেলো। মনে একটি কথা বৃদ্ধিতে
যে, একটি মাত্র পরিচয় জাহার আছে। সত্যের কিছুই নয় আমি কবি মাত্র। আমি চিত্ত
নানা কবি-উপলক্ষ কবি-কবি নানা জীবনের পাঠের চরিত্র। তাই আমি পরিচয়
সমগ্রতা নেই।) * * * (“জীবনী”, “চরিত্র” বৈষ্ণব ১৯৩০ সংস্করণে প্রকাশিত
কবির অভিমত)।

যাচাই করি, এই সমগ্র দৃষ্টান্ত দেখিলে কখনও কুল হটবার কারণ লাগে যে,
রবীন্দ্রনাথ বস্তুমান কবিতার চিত্রাবীর ন জ্ঞানীভ্রমের অকৃতম, বিশ্বমানবের
জীবন যাত্রাপথের গীতাতা অগ্রণী ঠাট্টাঙ্গের তিনি অকৃতম, কিন্তু সত্য সত্য
এই কথাটাও আমাদের মনের মধ্যে জড়িয়া বসিবার যথেষ্ট কারণ আছে যে,
সকলের উপরে রবীন্দ্রনাথ কবি, কবিগুরুত্বক।

তালই চাইল যে, সংবাদবি রবীন্দ্রনাথ কবি। আমাদের সবপ্রথম কবি
হট্টেছেন কবি বাস্তবিক। আর আমাদের লাগেও কবি যে সত্য নাওক
সেওয়া হট্টাঙ্গে সে সত্যক কবি সহজেই প্রযোজ্য। বুদ্ধিবা তার চেয়েও
বেশী, পুষ্টি ব কবিকে কবি অপেক্ষাও বড় আসন্নই সেওয়া হট্টাঙ্গে। কবি
সহজে বলা হট্টাঙ্গে,—

হুঁই চক্ষু সি কবিতা বিবেচিত
পুরুষের মর্জিত বিব চক্ষু,
অপো বাস্তব বসবস
জাহেবদ্বিধ জুবন অশ্লিলাদি।

কবিগণ চিত্রটি চক্ষুর সাধনা করেন। বিচিত্রকল, মর্জিতকল এক বিবলোচন
সেই চক্ষু, তাইট মল, কবি ও কবি এক এট কবিতা এট চিত্রটি চক্ষু



ଅମିତ (ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ) । ଆଦ୍ୟ ବନା ଡ଼େବାଢ଼େ, କବି ଡ଼େବାଢ଼େନ ଜବା ସୁତା
ରଢ଼ିତ, କବିଃ ଆମାମେର ବକା କାବନ ଡ଼ାଟାବ ଜିବା କାବାବଂବ । -

ମଧ୍ୟାଧ ପୁରାଣାବନାମ ଡ଼ାଟାବଂବ

କବି: କାବୋର ପାରିମାଠି

ମଧ୍ୟା ମଧ୍ୟାବ୍ ଅବରୋ କବିମେ

ସଠି । ଅଧ୍ୟାବ୍ ମା

ମଧ୍ୟାତେ ମଧ୍ୟାମେ, ଯିଠି ଡ଼େବା, ଡ଼େ କବି, ଡ଼େବାବ କାବାବ ଡ଼ାଟା ଦୁମି ଆମାମେର
ବକା କର । ମଧ୍ୟା ସେମେର ମଧ୍ୟାବ୍ ବକା କର, ଡ଼େବାଟି ଡ଼େ ଅବବ, ଡ଼େ ଅବବ,
କାବାବ୍ ଆମାମିମେ, ମଧ୍ୟାବ୍ ଆମାମିମେ ଦୁମି ବକା କର । କବି ଡ଼େବାଢ଼େନ
ମିତା ବବିନ, ମିନି (ଡ଼ିଠି) ମୁନା, ବିବା ବକାବ୍ କବିମେ, ବିବବ୍ ବଚନା କବିମେ
କବିମେ ଡ଼ିନି ଡ଼େନ । ଡ଼ିନି ମକଳ ମଧ୍ୟେବ୍ ମଧ୍ୟା, ମକଳ ଡ଼େବାବ୍ ମଧ୍ୟା
ଏକମାବ୍ ଡ଼ିନିଃ ଆମେନ ।

ଅବ୍ବ ମଧ୍ୟାବ୍ ବେବାବ୍ ମଧ୍ୟାବ୍ ମଧ୍ୟା

ଏଥାମେ ବାମ କବିବା ଦୁମି ବକାବ୍ କବି (ମଧ୍ୟ) କାମ, ଏଥାମେ ବାକିବା ଏଥାବ୍ କବି
(ଶିଳା ବଚବ) ଦୁମି ବେବାବ୍ ମାବ । କବି ଡ଼ିନି, ବିବବ୍ ଡ଼ିନି ବକା ;
ଏକଟି ମାବ୍ ଲୋକେ ବାମ କବିବା ମଧ୍ୟାବ୍ ଡ଼ିନି କାମିତେ ମାମ, ବେବାବ୍
ମାମ । ବେବାବ୍ ଡ଼ିନି ବକାବ୍, ମେବାବ୍ ଡ଼ିନି ବକାବ୍, ମେବାବ୍ ଡ଼ିନି ବକାବ୍, ମେବାବ୍
କାମିତେବ୍ ଡ଼ିନି ମାବ୍ ଏଟି ବିବବ୍ କବିବା ଆମାବ୍ ମାଟି ଡ଼ିନି କବି, ମେବାବ୍ କବିଃ
ଆମାମେର ମିତାବ୍ କେନ ।

ବବିନ୍ଦ୍ର ମାହିତୋର କବି ।

। ୧୭୭୭ ।



ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଓ ବିଶ୍ଵଜୀବନ

“ଚିନ୍ତାମଣି” ଛଅଟି କବିତା ଥାଏ, ଏକଟି “ଅନ୍ତରାତ୍ମା”, ଆଉ ଏକଟି “ଜୀବନମହତା” ।
ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ କବି-ଜୀବନର ଅଗ୍ରତୀର ଏକଟି ସହସ୍ର ଏହି କବିତା ଛଅଟିରେ ପ୍ରକାଶ
ପାଇଁ ଯାହା ।

ଏ କି କୌତୁକ ନିତ୍ୟାନ୍ତର
କେନ୍ଦ୍ର କୌତୁକମଣି
ଆସି ଯାହା କିନ୍ତୁ ତାହା ବଳିଯାଏ
ବଳିରେ ବିଚେର ତହିଁ ।

ଅନ୍ତର ଯାହା ବଳି ଆତ୍ମର
ସ୍ଵ ହେବେ ତୁମି ଯାହା କେନ୍ଦ୍ର ନର,
ଯେତେ କଥା ଗାଏ ତୁମି କଥା ତର
ସିନ୍ଧାରେ ଆମର ବର ।
କି ବଳିରେ ତାହା ନର ବୁଲେ ବାହି
ତୁମି ହାଁ ବଳାରେ ଆସି ବଳି ତାହି
ନରୀତ୍ୟୋଦେ କୁଳ ନାହିଁ ନାହିଁ
କେନ୍ଦ୍ର କେନ୍ଦ୍ର ବାହି ବୁଲେ (“ଚିନ୍ତା”)

ଏହି କୌତୁକମଣିଟି କେ ? କେ ଏହି ସହସ୍ରମଣି କବିର ସୁନ୍ଦର କଥା କାହିଁ, ଗର୍ଭର
ମାତ୍ର କବିତାର କୁଟାଣିତା ତୁଳିତାରେ, କବିର ନିଜେ କେନ୍ଦ୍ର କଥା ନାହିଁ, କେନ୍ଦ୍ର
କଥା ନାହିଁ, ସବୁ ଏହି କୌତୁକମଣିର ସହସ୍ର ଲୀଳା । ଆସନ୍ତୁ —

ଏହି ଅନ୍ତରାତ୍ମା
ସିନ୍ଧାରେ କି ତର ନରୀତ୍ୟ
ଆସି ଆସନ୍ତୁ ନର ।

ତୁମ ଆତ୍ମର ନର ବାହାର
ନାହିଁ କବିତା ନାହିଁ କେନ୍ଦ୍ର
• ବିଚାର ନିମ୍ନରେ ବିଚାରିବ
ବଳିର ଗ୍ରାହକ ନର — (“ଚିନ୍ତା”)

[illegible]

* * * ကံကုန် နှစ်ဆယ်နှစ်အတွင်း မြို့နယ် အကျိုးခွင့်

547. 6777 4164

ਯਾਦ ਕਰੋ ਮਨੁਖ ਮੰਗਲ ਹਰਿ ਸਾਖਰ ਧਨ

सर्वप्रथम

ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଶକ୍ତି ଶକ୍ତି ଅଳ୍ପ କି (କବଳ)

॥ श्रीगणेशाय नमः ॥

উপস্থিত বক্তা কাল সীমিত হওয়া

सुन्दराना नमः ॥

ਸਰ ਕਰਨੇ ਵਾਲੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨੂੰ

電 話 五 〇 四 五 號



ভোগ্য কবি, সেই ভোগ্যভুক্তিটি যেন আমার কাছে ও কথায় ফুটাইয়া তুলিতে চাই।

তাহা হইলে বোধহেঁচি, সৃষ্টিপ্রবণার মূল একটা উৎস আছে, 'এই সৃষ্টিপ্রবণাকে নিয়ন্ত্রিত করিতেছে একটা অশুদ্ধ মত।' এই মতাকেই কবি যেন তাঁহার কবিতাসমূহের নিয়ন্ত্রা বলিয়া মনে করিতেছেন। তিনি মনে করেন, যে গান তিনি বচনা করেন, যে কথা তিনি বলেন, তাহা কিছু তিনি সৃষ্টি করেন, তাহা এই অশুদ্ধ মতের কারণ। এই অশুদ্ধত্বকেই তিনি প্রথমে প্রথমে লক্ষ্য করিয়া পান করাইয়াছেন, তাহাকেই চরণে তিনি জীবনের মত প্রেম লাগেব মন উৎসর্গ করিয়াছেন, এবং সবশেষে তাহাকেই প্রবন্ধ করিয়াছেন, এত যে তোমার দিলাম, এত যে তোমার পুত্রা গবিলাম, হে আমার অশ্রুধর্ম, তুমি হৃদয় চটাইছ কি? এই অশুদ্ধত্বটি আমার তাহাকে নিত্য নূতন লীলায় প্রবৃত্ত করিয়াছে, নিত্য নূতন কৌতুকে মাতাইয়াছে, ইত্যাকেই তিনি কৌতুকময়ী অশ্রুধর্মী বলিয়া মনে করিয়াছেন। এই অশুদ্ধত্ব বঙ্গ প্রবল হইয়াছে, যে মুহুর্তে মনে চটাইয়াছে আমার সমস্ত অশ্রু জুড়িয়া, একজন অশ্রুধর্ম বসিয়া আছে, তিনি অশ্রুধর্মী।

এই-সকল কথাই আমার কবিতা চটাইয়াছে। 'বিশ্বজীবনের অশুদ্ধত্ব' ও সৃষ্টি প্রবণা একটা বস্তু আমার কথা চটাইয়াছে। 'বিশ্বজীবনের অশুদ্ধত্ব'ই তাহার সৃষ্টির মূল প্রবণ গান করিয়াছিল এবং সৃষ্টির এই প্রবণ তিনি জীবনের প্রথম উৎসে চটাইয়া অশ্রুধর্ম করিয়াছিলেন। এই অশুদ্ধত্ব জীবনের এক এক ক্ষেত্রে এক এক বিশিষ্ট ভাবে বিকশিত হইয়া উঠিয়াছে, একটা প্রবন্ধ একজনকে আসিয়া বাসা পাটখ আর এক দিকে সোফারের গতি নিয়ন্ত্রিত, আর এক মুখে বাসা পাটখ দিক মুখ গিয়াছে - কখনো সোফারের গতি নিয়ন্ত্রিত, কখনো বাসা পাটখ মত থাকে। আমার মনে হই, বিশ্বজীবনের এই-সকল অশুদ্ধত্বই বিচিত্র গানে ও প্রবেশ, গলে ও কবিতায়, তাহা আমার কবিতাকে প্রকাশ করিয়াছে, এখনও করিতেছে, তাহাকে কবিতায় প্রকাশ করিয়া অশুদ্ধত্বের উৎসাহিত। অশ্রুধর্ম চটাইয়াছে



প্রকৃতির সব কিছু কণের সমষ্টি একটি নির্দিষ্ট আকারের অণুত্ব ক'বিয়াছেন।
এই বিশ্ব প্রকৃতির যখন 'কিছু কণ, যত কিছু বিচিত্র প্রকাশ, সব কিছু যেন
এক অশ্বপুঞ্জ' উপহার অমৃতের মাথা আশ্রয় লইয়াছে, এবং সেট অশ্বপু
কণের সমষ্টি বাহিরের যত অণু বিচিত্র রূপ সব কিছুর একটা নির্দিষ্ট 'মাত্রা
চলচল'ের যোগ' আছে, এই যে একটা অণুর বহুত্বের অণুত্ব, যখন
নাট কত নাট, এক একদিন চতায় অকাঙ্ক্ষিত মনের মাথা এই অণুত্বের
পল্লব পাউরু সমস্ত অমৃতের যেন একটা চকল পুলাকে নাচিয়া উঠিত,
অমৃতের মীমাংসা মাথা বাহিরের বিশ্বপ্রকৃতি যে একটা অণুত্বের পল্লবদান
ক'বিয়াছে সেট অণুত্বটাই বাহিরের বিশ্বপ্রকৃতির সমস্ত বিচিত্র কণের
মতো নিজেই খুঁজি পাউরু চায়। সেট অণুত্ব যে কি বস্তু, কি যে
জাহাজ যখন কিছুটা পল্লব বুঝে বহুত্বের না, অণুত্বের হইতে কি যেন
একটা 'অণু পরিচিত পল্লব' ম'লয়, বাহিরের হইতে চায়। এই যে অণুর
বহুত্ব, যেন কত প্রকৃতির প্রহোব হ'কাণের মতো পৃথিবী এই বহুত্ব আশ্রয়গোপন
ক'বিয়া 'আছে', কিন্তু সত্য কথাটা এই যে, সে অণুর বহুত্ব উপহার মনের
মতোট, অণু কোলাহল নহ, সেটাম'লট এই বহুত্ব চকতি 'একটা গৃহের অণু
পরিচিত প্রাণের দুই ক'বিয়া' নিরন্তর মা'লকে সম্ভবান ক'বিয়াছে। এই
অণুপরিচিত প্রাণটির অণুত্বটাই বিশ্বজীবনের অণু অণুত্বের প্রথম অণুত্ব
ইহিত।

"প্রাচীন সঙ্গীত" অনেক কবিতা, বিশেষ কবিতা "নিষ্করের অশ্রু" কবিতাটি, এটি ইতিহাস মতাদেশ একই, সৌন্দর্য্য প্রকাশ লাভ করিল। যে অশ্রুভূমির মধ্যে সমস্ত দেহ-মন চকল হইয়া উঠিয়াছে, যে অশ্রুভূমি অশ্রুবেব মতো অশ্রুভূমি আকুল, কুল কবিতা মবিভূত, সেই অশ্রুভূমি একদিন সমস্ত অশ্রুভূমি ভেদ করিয়া ছুটিয়া বাহির হইয়া, বিশ্বপ্রকৃতির অসীম অশ্রুভূমি প্রকাশের মধ্যে নিজকে বিসর্জন করিয়া দিয়া সার্থক হইতে চাছিল। যে বিশ্বপ্রকৃতির সমস্ত বিচিত্র বস্তু বস্তু প্রকাশ্য কবিতা নিগূঢ় আত্মবোধের বলে এক অশ্রুভূমি মধ্যে নিজকে অশ্রুভূমি করিয়াছিলেন, সেই অশ্রুভূমিটিই আবার 'একটি বৃহৎ অক্ষপাতিত প্রাণীর দুই বরিয়া' জাহাঙ্গিরিত হইতে চোলাবা বাহির হইয়া বিশ্বপ্রকৃতির বস্তু বস্তু সমস্ত বস্তু বৃহৎ প্রকাশ্য মধ্যে নিজকে পুনরায় জীবন লাভিল।



রবীন্দ্রনাথ ও বিশ্বজীবন

২৫

কখন আঁধি মোর কোমরে খেলা খুলি
কখন আঁসি সেলা করিতে কোলাকুলি ।
খরো আঁকে যত হৃদয় লভ লভ
আঁসিছে আপোঁ মোর হৃদিয়ে সলাগনি

পর্যাপ্ত পূরে সেলা হৃদয়ে হ'ল খোর
জগৎ কর নাই, সগ'ত প্রাণ ম'র । "প্রভাত সঙ্গীত"

অর্থ—

আঁধি এ প্রভাতে হবির কর
কোমরে পলিল আপোঁর 'পর
কোমরে পলিল ওখানে আঁধারে
অত্যন্ত পানীর গান ।
না জানি কোমরে এতদিন পরে
জাতিয়া ইষ্টল আপোঁ । ("প্রভাত সঙ্গীত")

সব্বদই এই অশ্রুচুতির ইচ্ছিত আমর পাই । এই যে অশ্রুচুতি, ইহাকেই কবি উক্ত কালে 'জীবনসেবতা' বলিয়াছেন, এবং এই অশ্রুচুতিই চিরকাল 'নানান্ মুক্তি পরিয়া' উচ্চাৎক সঙ্গরান করিয়াছে। "প্রভাত সঙ্গীতে" মেধিান্ততি এই অশ্রুচুতি অশ্রুত অশ্রুত, তখনও তাহার একটা রূপ বা মূর্তি কবির মনের মধ্যে গঠিয়া উঠে নাই ।

(এই অশ্রুচুতির মধ্যে একটা তৎকাল সঙ্গরান পাওয়া খুব কঠিন নয়, এবং সে তখন রবীন্দ্রনাথের অত্যন্ত প্রিয় ও পরিচিত, এবং বহু কথার ও কবিতায় কবি তাহা প্রকাশ করিয়াছেন। আমাদের মনের ও বিবেকের কোনও কোনও চিন্তাধারার মধ্যেও সে তত্বটি প্রকাশ পাইয়াছে । বাহ্যিকের এই যে বিধাটি বিশ্বপ্রকৃতির সীমাহীন অগণন প্রকাশ আমাদের পৃথিবী সম্মুখে প্রসারিত চটয়া আছে, এই বিশ্বপ্রকৃতি যখন আমাদের অস্তরের মধ্যে ধরা দেয়, তখন তাহা একটা সীমার মধ্যে অশ্রু অশ্রুচুতির রূপ গ্রহণ করে । কিন্তু এই অশ্রু অশ্রুচুতি কিছুতেই অশ্রুতের মধ্যে আবদ্ধ হইয়া থাকিতে চায় না, আপন সীমার মধ্যে আপনি চকল চটয়া উঠে, এবং আকুল আবেগে সীমা লঙ্ঘন করিয়া বিশ্বপ্রকৃতির অসীমতার মধ্যে বিচিহ্ন রূপে নিজেকে উপলব্ধি করিতে চায় । আসল কথা হুটুতেছে, তাহা অসীম তাহা কিছুতেই সত্য অর্থ সাধক নাই, তাহাও কোন রূপ নাই, সীমার মধ্যে ধরা দিয়া তাহা তাহার রূপ, তাহা



ভাটার সার্থকতা, এই সীমার মধ্যে থাকা না জিন অসীমকে কিছুতেই উপলব্ধি করা যায় না। আকাশ দাঁড় কিছু সীমার মধ্যে আবদ্ধ, হাফা কিছু সীমার মধ্যে একটা রূপ গ্রহণ করিয়াছে, যতক্ষণ নদকে হাফা সেই সীমার বন্ধনকে অতিক্রম করিয়া অসীম অরণ্যের মধ্যে নিজেকে বিলম্বিত না মিল এবং উপলব্ধি করিতে না পারিল ততক্ষণ পর্যন্ত তাই সার্থক হইল না। সীমা ও অসীম, রূপ ও অরূপ, অংশ ও সম্পূর্ণ এমনি কঠিনা পাণ্যপানি বাস করে। আমাদের মনস্কীল ব্যক্তিগত জীবন ও ব্যক্তির বিপ্লবাত্মক জীবন—এই দু'য়ের মধ্যেও এমনি একটা 'নাড়ী চলাচলের যোগ' আছে। এই ব্যক্তিগত জীবনের সীমাবদ্ধ অস্তিত্বের মধ্যেই আমরা বিপ্লবাত্মক সীমাহীন জীবন প্রত্যক্ষ করি। সৃষ্টিক্রমে এমন কিছু নাটক হাফা আমাদের অস্তরের অস্তিত্বের মধ্যে থাকা দেখা না, তাই না চাইল কি ব্যক্তিগত জীবন, কি বিপ্লবজীবন কিছুতেই কোন সার্থকতা প্রাপ্ত না। কবির লিখিত বচনের একটি কবিতার এই হৃদয়টিঃ

খুশ আপনাকে মিলাইতে চাই পথে

গত স'হ'র খুশ'র হাফ'র খুশ

খুশ আপনাকে যোগ দিতে চাই পথে

চল আপনি ফিরে ফেরে চাই পথে।

কবির কবিতা জীবন দেখান যে চাই প্রকাশ পাউচায় খুশ সংক্ষেপে সে চাইের ব্যাখ্যা এখানে দি'ম চাই করি'ছি। 'রবীন্দ্রনাথ সংখ্যক বক্তারও উদাহরণের বহিঃ— সমাজতন্ত্র-প্রসঙ্গ বিবৃতি বাক্যবিন্যাস বাক্যের বহিঃমতালয় এ সংখ্যক খুশ প্রকাশ একটা ব্যাখ্যা করিয়াছিলেন। সেই ব্যাখ্যার সাথে আকাশ ব্যাখ্যার মতলভ কোনেই পার্থক্য নাট। তদুপরে পোখাও মতলভের ব্যাখ্যা ব'হ'র ব'হীকরণ সম্পূর্ণ একমত জ'মি মিলিতাই সে ব্যাখ্যাটি এখানে উদ্ধৃত করিতেছি।

"কবির কবিতা জীবন দেখান যে আটটিয়া নাটকানে নাটকানে প্রকাশ পাউচায় তাহা যে তিনি (উপস্থিত সাক্ষর) বুঝিতে পারেন নাট একটা বীকার করিলে কহি'ছিল না। জীবনকে আমরা জ্ঞানধর্মতা, কলাধর্মতা, পুরুষধর্মতা, হইলেবতাকে জানি। সে জানি চাই'ছি জানা নয়। আমাদের কল্পিতবে সীমান্তরূপকে অসীম বলে না। সকল সীমার মধ্যেই তিনি অসীম। এই রূপ ততক্ষণ সীমার মধ্যে উপলব্ধি করিতা অসম্ভবিত হন। অসীম আকাশে আমরা পুরুষধর্মের মধ্যে বহু কাকাদি রূপেই আমরা বিলম্বিত প্রিঃ—অবশ্য পরোক্ষিত সে কাকাদি সীমান্তরূপেই নয়। পরোক্ষিত অসীম না চাইলে প্রত্যেক পুরুষই মধ্যে হাফা খুশাঙ্গন চাই'মই প্রাপ্তিতা। ততমনি পরোক্ষিত অসীম কবিতাটি প্রত্যেক জীবনকে



আমি পেতে চাই আমার স্বাধীনতার অস্ত

এক পেতে চাই আমার স্বাধীনতার স্বাধীনতা

অন্যকে সে চাই আমার স্বাধীনতার স্বাধীনতা

স্বাধীনতা চাই আমার স্বাধীনতার স্বাধীনতা

একটি স্বাধীনতা আমার স্বাধীনতার স্বাধীনতা

একটি স্বাধীনতা আমার স্বাধীনতার স্বাধীনতা

একটি স্বাধীনতা আমার স্বাধীনতার স্বাধীনতা

একটি স্বাধীনতা আমার স্বাধীনতার স্বাধীনতা

প্রথম গগন একটা অল্পকৃত্রিম স্পর্শ লাভ করা যায়, তখন অন্ধরের মধ্যে
চতুর্থ একটা খুব আকুল চকলতা জাগিয়া উঠে, স্পষ্ট একটা কিছু ধারণা হয়

তিনি বলেন—সেই কারণেই বিশেষ আকারে পরমাচারে লিখিত বিশেষ মিলানই,—তখন
সীমান্ত মিলনেই আমাদের আনন্দ ০০০ গমিত আশ্রয় প্রত্যাশার অনন্ত আকাঙ্ক্ষা
আমরা গুরুত্বপূর্ণ মাকাল করিয়া বহিষ্কার, কিছু নিজেই সীমান্ত দোষে সেই পণ্ডিতকে
আমরা বিকৃত করিতে পারি। আকাঙ্ক্ষা পূরণ করিয়া কারণেই আমাদের আকাঙ্ক্ষা করা
অসম্ভব নহে। তাহাকে অলোকসিত আকাঙ্ক্ষা করিতে পারি তাহাকে বিকল্পের মধ্যে বন্ধ
করিয়া অগ্রসর করিতে পারি। কবি সেই সীমান্ত করিয়া বলে বলে বলিষ্ঠাভাৱে 'হে
আমার জীবনের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা' তখনও কি আমার জীবনের বিকৃতির খাড়া সীমান্ত
করিয়াছি? যদি করিয়া থাকি আমার এই জীবনের সীমান্তে জাগিয়া চলিয়া ইহাকে নতুন
রূপ দাও।' অর্থাৎ আমার জীবনের সীমান্ত মধ্যে বসি পুণ্য পাকে, তবে আমি অসীম সীমান্তকে
পূরণ করিয়া সম্পূর্ণ করিয়া আমাদেরই জীবনে আকাঙ্ক্ষা করিতে পারি। সেই একাক্ষর
আমার চরিতার্থতা। আর জীবনে যদি কখনও বিকৃত পড়ে তবে অসীমের প্রকাশ
আছেই হয়।

"এই জীবনের সীমান্তে কবি কখনও পুণ্য করে কখনও সীমান্তে চরিতার্থছেন ০০০
যেমন পাহাড়ের সঙ্গে, পাহাড়ের সঙ্গে, মাটির সঙ্গে এমন কি অচেতন বিশ্ববস্তুর সঙ্গে পরস্পর
নিপুণ ঐক্য উপলব্ধি করিতে ভারতীয় মুক্তি পাবে না, তখনই উপলব্ধির স্বাধীনতার মধ্যে
সীমান্ত পুণ্য প্রকৃতিতে একই সত্তার আকাশ বলিয়া অনুভব করিতে সে আনন্দিত হবে না।
কিন্তু নিজ জীবনের মাঝে যে সকল পুণ্য আনন্দিত যে সকল নিহিত হস্ত মনে উপলব্ধি
অনুভব করিয়াছেন নিম্নলিখিতই তাহার মধ্যে কখনও পুণ্যের কখনও নাহীর প্রাণ
পাইয়াছেন সেই উত্তম জীবনের মধ্যেই আনন্দের অসীমতা। এই কখনও জীবন পুণ্যের
ঐক্যে পক্ষে প্রিয়তম বলাও হত সত্য প্রেমী বলাও হত সত্য।" "প্রবাসী প্রাণ,
১৩৩৪, (পৃ: ৩১৪-১৫)



না, অথচ অল্পকৃতির তীব্রতা এত বেশি যে, নিজকে কিছুতেই ধরিয়ে রাখা যায় না। “প্রভাত সঙ্গীতে” অল্পেই এই অক্লান্ত চকলতা অধরা লক্ষ্য করিচ্ছি। এবং ক্রমে দেখিব, বিবর্তীকনের সঙ্গে কবিত্ত্বের নিগূঢ় আত্মীয়তা বহুসের সঙ্গে সঙ্গে হঠাৎ বাড়িতে লাগিল, তবুই এই অল্পকৃতি আরও তীব্র আবেগ স্পষ্ট হইয়া সমস্ত কবিত্ত্ববাহিনীকে অধিকার করিয়া বসিল। “প্রভাত সঙ্গীতে” এই অল্পকৃতির যে অল্পটি ইঙ্গিত, “ছবি ও গানের” ছ’একটি কবিতায়ও তাহার আভাস আছে। ‘বাচর প্রেম’ কবিতাটিতে এই অল্পকৃতি যেন একটু যুতি গ্রহণ করিতে চাফাফে, যেন একটা রূপের মধ্যে ধরা দিতে চাফাফে এবং তাহার সঙ্গে কবি একটা প্রেম-বন্ধনে বঁধা পড়িয়াছেন।

| কবেহি আদ্যে ভাল লাগেনা

সাই বা লাগিল তোহ,

কবির বাগে চরণ বেড়িয়া

| তিরকাল তোহ হব আঁকড়িয়া

সৌর পৃথলির তোর।

তুই ক আমার সখী অভাবিনী

বাঁধিয়াছি কারাগারে

আগের পৃথলি বিরেহি আগের

বেগি কে বুঝিতে পারে।

• • •

কলং ভাবারে বেগার বেড়াবি

বেদার বসিবি বেগার পাড়াবি

কি বলছে উত্তে, তিবসে সিঁদবে

সানে সাথে তোহ থাকিবে বাজির

এ পাষণ্ড আগ অবসন্ন পৃথলি

চরণ তড়াব ধরে

একবার তোহে বেগিবি কখন

কেমনে একাধি মোরে ! (“ছবি ও গান”)

অল্পটি দেখিতে পাইতেছি, “প্রভাত সঙ্গীতে”র পূর্বসংস্করণ অল্পকৃতি যেন ক্রমে স্পষ্ট হইয়া আসিতেছে, মনের মধ্যে বেশ একটু রূপ লটতেছে এবং সেট, রূপের সঙ্গে যোগ একটু একটু করিয়া নিবিড় হইতেছে। এ যেন একটা



প্রাণের মধ্যে একটা জীবনের মধ্যে আর একটা প্রাণ আর একটা জীবন নিবিড় বন্ধনে আবদ্ধ হইতে চাতিতেছে, *একটা চিরস্থান জীবন যেন একটা ক্ষণিক জীবনের মধ্যে বিকলিত হইয়া উঠিবার প্রয়াস করিতেছে। এই ক্ষণিক জীবন সে দিকেই আশি মেলিয়া তাকায়, দেখিতে পায় কি নীতে কি বসন্তে, দিবসে কি নিশীথে, কোমরে কি হাসিতে, সম্মুখে কি পল্লভে, সবত্র যেন এই চিরস্থান জীবনের মূর্তি আঁকা বচিয়াছে, তাহাবট আড়ালে সমস্ত ঢাকা পড়িয়াছে, সমস্ত ভগ্ন বিসম্প্রকৃতি যেন সেই 'অনন্তকালের সজীৱ' মধ্যে রূপ গ্রহণ করিয়াছে। এই চিরস্থান জীবন এই অনন্তকালের সজীৱ বিশ্বজীবন যেন তাহাবট মধ্যে মূর্তি গ্রহণ করিয়াছে।

অনন্তকালের সজীৱ আমি তোম

আমি বে তোম ভাব

কিবা সে বোমনে, কিবা সে হাসিতে

দেখিতে পাঠিবে কখন পাশেতে

কখন সম্মুখে কখন পল্লভে

আবার আবার কাহা

যে দিকে চাহিবি, আকণ্ঠে আমার

আবার স্বপ্নি আঁকা

সকলি পড়িবে আমার আড়ালে

কখন পাঠিবে ঢাকা। ("ভবি ও গান")

এর পরে 'ভবি ও গান'র যে কবিতাটি আমি উল্লেখ করিতে চাই, তাহা শুধু এই অসুভূতির বিকাশ হিসাবে নয়, হৃদয়বাক্তির দিক হইতেও মধুর এবং গুন্দর। 'নিশীথ ভগ্ন' সমগ্র কবিতাটির মধ্যে যেন একটা ভীত আবেগ-কম্পিত বেসনাক্ষর ছবি প্রাণবান হইয়া উঠিয়াছে। পশ্চিম আকাশে মেঘ ঘনাষ্টয়া আসিয়াছে, নিবিড় মেঘের প্রাকৃতীমায় বিদ্যুৎ থাকিয়া থাকিমা চমকিয়া উঠিতেছে, মাঝার উপর সিঁচা 'উড়িছে বাতর, কাঁসিছে পেচক'—এই ভীষণ দুর্ভোগে শিশু মা'র হাত বরিয়া পড়ন বনের লগ্নে ঘাইয়া কবিয়াছে। হঠাৎ 'খেলিবার ভয়ে' যাব তাহা যেই ছাড়িয়া দিল অমনি শিশুনে পড়িয়া



গেল—‘বাছা বাছা’ বলিয়া তাকিয়া ম আর বাছার সম্বন্ধ কোথায় পাটিলেন না। মাকুদারা শিশু এদিকে গহনবনের মধ্যে বসিয়া আছে—

সহসা সম্মুখ দিগে কে খেল ছড়ার বস্ত,
লাখিল হঠাৎ।
কে কানে সহসা খেল কোথা কোন্ দিক হতে
গুনি হীরাখান।
কে বলে রবেছে প্যাগে? কে ছুঁইল বেহ যোঃ

হিস হতে আর? (“হুদি ও গান”)

এই অদ্ভুত পুরুষটি কে? অন্ধকারে বসে অদৃশ্য প্রাণী এই বিরাট বিশ্বপ্রকৃতি সকলের মধ্যে দে সে পবিত্রা গু হুটীয়া আছে, শিশু নিজেও যে সেই অন্ধকারের মধ্যে ডুবিয়া গিয়া এই বিরাট বিশ্বপ্রকৃতির সঙ্গে এক হুটীয়া গিয়াছে, অন্ধকারে নিজেকে ভাল করিয়া দেখিতে পাইতেছে না, কি করিয়াই বা পাইবে, তাহাব আপন যে তাহার নিজের মধ্যেই ডুবিয়া আছে। এই গুপ আপনাকে কিছুতেই দেখিতে পাওয়া যায় না।

অন্ধকারে আলসারে ঘেরিতে না পাউ বস্ত,
তত কানবাসি,
ওত কানে কুকে করে হাঙতে বাঁধিয়া করে
বধেতে কানি।
হত খেল হবে হত প্যাগে রে চলিতে গলে
কুপ কুটে পাগ,
বহনের বন প্যাগে চমকি কাঁচিয়া ওয়ে
কুসমের বার।

এই ‘বহনের বন’কে সার্থী বলিয়া মান হই, তাহাকে দেখিতে পাও যায়—

সন্ধ্যাবে কাঁচিয়া বলে—‘যকু সাব বাব সন্ধ্যা
তেনি ভাল কোয়ে
কুই শৈশবের বীধ চিরকাল কেটে লেন
বেখিনু না সন্ধ্যাবে
কুই দুমি দূর আত একবার কাছে এস
কহাও হেনাতি
সে অযমি কয়ে বলে—‘আপনার তেনি নাই
কি তেবাব হার’—(“হুদি ও গান”)



সেখাই যদি পাওয়া বাইত তবে হে সে অতৃষ্ণি কবেই চাপচাপ উড়িয়া
যাইত—সেখা যায় না চেনা নয়ন বলিহুইত তাহার যত রহস্য, তাহাকে
সেখিবার ক্ষমতা চিনিবার ক্ষমতা অতৃষ্ণির তাঁর আকুলত।

আমি যে বলিহুইত জীবনদেবতার অতৃষ্ণির সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের
বিশ্বজীবনের অতৃষ্ণির একটা নির্দিষ্ট যোগ আছে, “মানসী”র প্রথম
কবিতাটিতে তাহার প্রমাণ আছে। এই যে অসংখ্য গানে ও কবিতায় মনের
চাবনা কামনাগুলি ফুলের মতন বিকশিত হইয়া উঠিতেছে, ইহাও কি ?
কবির কথায়, ইহাও প্রত্যেকটি এক একটা ‘আনন্দ ফলের, সবাসের প্রাণের
প্রকাশ’। এই ‘আনন্দফল’টির প্রাণের সর্বোত্তম মুহূর্তটির স্মরণ মনের মধ্যে
কখন আমরা লাভ করি ? ‘উপহার’ কবিতাটিতে কবি তাহা বাক্য করিয়াছেন।
তাঁহার এই চিত্তের প্রাণস্পন্দে প্রতি মুহূর্তে জীবনের সঙ্গে আসিয়া আঘাত
করিতেছে, মুহূর্তে তাহা বিধায় নাই, তৎক্ষণেই বিচিত্র বস্তু প্রতি মুহূর্তে
অন্তরের মধ্যে ধ্বনিত হয়। সকলে মিলিয়া অন্তরকে বাহুল্য করিয়া তোলে,
‘বিচিত্র তুচ্ছালা জাগাইয়া’ চকল করিয়া দেয়। তখন কলি বাহিরের এই
তরঙ্গমাগতিক বিচিত্র বস্তু ধ্বনিত অসীম বিশ্বপ্রকৃতিকে নিজের অন্তরের
অতৃষ্ণির সীমার মধ্যে একান্ত আশ্রয় করিয়া গহন করেন এবং তাহাকে
আশ্রয় দিয়া ভাষা দিয়া ভালবাসা দিয়া অর্পায় তাঁহার নিজের সমস্ত জন্ম-কৃতি
দিয়া অতিথি করিয়া নিজের ‘মানসী প্রতিমা’ রূপ গড়িয়া তোলেন। এই
মানসী প্রতিমাই কখনও সবা রূপে, কখনও প্রিয়তমা নারীর রূপে, কখনও
অন্তরের দেবতা রূপে, কখনও জীবনের অদ্বিতীয় দেবী রূপে তাহাকে নিঃশব্দ
সঙ্গ মান করে। বাহিরে এই নিশ্ব বিচিত্র পান, বিচিত্র নৃপ, বিচিত্র সৌন্দর্য
লাইয়া আমাদের সম্মুখে প্রসারিত হইয়া আছে, কিন্তু সে দলীলতা বিরহী,
একান্ত বাণ্য সে কবির জন্মের বাবে আসিয়া তাঁহার সমস্তাভের ক্ষমতা কামিনী
যদিতেছে। কবির মনেও তখন বিবহ জাগিত উঠে, তখন তাঁহার মনের
মৃতিমত্তী কামনা অন্তঃপুরবাস ছাড়িয়া সলজ্জ চরণে আসিয়া বাহিরের
বিশ্বপ্রকৃতির সঙ্গে মিলিত হইয়া তাহাকে সঙ্গমান করে। অন্তরের সঙ্গে বাহিরের
এই বাহুল্যিত মিলনের যে মুহূর্ত এই মুহূর্তটিই একটি ‘আনন্দফলের
‘সর্বশ্রেষ্ঠ প্রাণের প্রকাশ’ের মুহূর্ত। এমন মুহূর্তেই বস্তু পান, বস্তু কবিতা
মনের কুড়ির ভিতর হঠাৎ ফুটিয়া বাহির হয়



নবীজন্মপথ ও বিশ্বজীবন

১৩

আমাদের জ্ঞান পোত অব্যবহৃত সমগ্র জ্ঞান

জীবনের সোপান ।

একবার কেবল দেখ এ পবিত্র পরিচয়

কত ভাগ্যবান !

("মানসী")

কিন্তু সেট সীমাহীন ভাগ্যবাসীরা 'পরাণ' কি লেখিতে তুমি পাটবে -
তটান কোন গুহ-মুহুর্তে যে তোর দর দেখে মিলে ।

সহসা কি গুহকোণে অসীম জনহারাণি

কবে পড়ে চোখে

লেখিতে পাওসি যদি যেখানের পায়ে বা আছে

দিয়ে যদি বকে ।

• • • • •

আমি দাহ্য লেখিবাঁ, আমি বাহ্য পাটবাঁ

এ জনম সই

জীবনের সব পুত আমি বাহ্যে ভবিষ্যি

ভোবার কা' কই । ("মানসী")

কিন্তু "সোনার তরী"তেই সবপ্রথম এই অতুষ্টিত্ব প্রকাশ দেখা
গেল । "মানসী"তে কবি যে 'মানসী প্রতিমা' গড়িয়া তুলিয়াছেন, "সোনার
তরী"তে তাচাট 'মানস প্রকটী' চট্টা দেখা দিল । এই কবিতাটি আমি
সবপ্রথম উল্লেখ করিতেছি এই অস্ত যে ইচ্ছা যথো বস্তুনাথের সৃষ্টি-
শ্রেণীর বস্তুমণ্ডলকে ঘেঁষে আমরা লেখিতে পাট আমরা লেখিবাঁ,
পৃথিবীর সমগ্র রূপরসগন্ধ, নড়াচড়া আন্দোলন, বিশ্বপ্রকৃতির সমগ্র বিচিত্র
প্রকাশ, সব জড়াইয়া একটি 'অল্পপরিচিত শ্রী' তাঁহাকে নিরন্তর সম্মান
করিত, এই শ্রীটির সঙ্গে তখন ভাল করিয়া পরিচয় ছিল না, তবু কি সন্দেহ,
কি প্রভাতে, কি গুহকোণে, কি জনপুত্র গুহচাপে, আকালেক তলে এই আধ
চেনাশেনা সজীটির সঙ্গে তাঁহার দেখা হইত, নানান বিচিত্র কথা বলিয়া সে
তাঁহাকে কুলাইত । বাল্যকালে এই সজীটি তাঁহার কাছে আসিয়াছিল নবীন
বালিকা মূর্তি ধরিয়া—কবি জীবনের এই প্রথম প্রেরণাক, তাঁহার ভাগ্যগগনের
সৌন্দর্য ললিকে, তাঁহার খৌবনের মানসপ্রকটীকে সম্বোধন করিয়া জিজ্ঞাসা
করিতেছেন,



মনে আছে কবে কোন্ কুসুম ফুটী যেন
 বহু বাল্যকালে, দেখা হ'তে। ছুই জনে
 লাব চেনা-শোনা : তুমি এই পৃথিবীর
 প্রতিবেশিনীর বেয়ে, ধরার অধির
 এক বাগকের সাথে কি খেলা খেলাতে
 সখি, আগিতে হাসিমা উজ্জ্বল ঐতরে
 নবীন বালিকা বুদ্ধি, গুণবন্ত পবি'
 উষার কিরণ ধায়ে সফরান করি
 বিকট কুন্তল সম কুসুম শ্রবণনি
 নিস্তাভয়ে দেখা দিতে, নিখে যেতে টানি
 উপবনে কুড়াতে লেলালি : ধারে বাহে
 শৈশব কর্তব্য হ'তে ফুলারে আদ্যতে,
 ফেলে গিয়ে পুনি পত্র, ফেটে গিয়ে খতি
 বেখারে মৌপন পব দিতে মুক্ত করি
 পাঠশালা কারা হ'তে : কোথা পৃথকোণে
 গিয়ে যেতে নিঃস্বপনেতে বহুত উষনে,
 জনপুত্র পুত্র হায়ে আকাশের তলে,
 কি করিতে খেলা, কি বিচিরি কথা বলে
 ফুলারে আমারে স্বপ্নসম চমৎকার
 অবচীন, সত্যনিপাত তুমি জান তার, "সোনার তরী")

কিন্তু সে বাল্যজীবন কবির এখন আর নাট—ঠাঠার বালিকা সজিনীও
 লৈলবের খেলাকেত্র অতিক্রম করিয়া আসিচাছে। কবির জীবনের যেন
 যৌবন বসন্তের প্রথম মলয় বায়ু আজ নিবাস ফেলিচাছে, মনের মধ্যে
 নূতন আশা সুকলিত হইয়া উঠিচাছে, বিপজীবনের অশ্রুহ্রুতি আজ নূতন
 রূপে ঠাঠার অস্তরকে স্পর্শ করিচাছে। এমন দিনে হঠাৎ কবি দেগিলেন,
 ঠাঠার শৈশবের সজিনী

—কেলা দেখা হ'তে

কখন অস্তর লপ্তী এসেছে অস্তরে,
 আপনার অস্তপূরে যৌবনের করে
 যদি আর অহিষ্ঠিত বসন্ত : * * *

* * * * *



বকীন্দ্রনাথ ও বিশ্বজীবন

৩৫

ছিলে খেলার সজিনী,
এখন হুয়েতো বোর মণ্ডের পেড়িনী
জীবনের অধিষ্ঠাত্রী বেকী।

("সোনার তরী")

(বাংলার সজিনী আজ অন্তরের প্রিয়াক্ষেপ দেখা দিচ্ছে। বালা বাচার মধ্যে বিদূত হইয়াছিল, আত্মিকার যৌবনও তাহারই মধ্যে বিদূত হইয়া আছে—অন্তর্ভূতি একই রহিয়া গিয়াছে, শুধু তাহার রূপ বদলাইয়া গিয়াছে) কিন্তু অন্তরের এই প্রিয়া সে তো অন্তরের মধ্যে আবদ্ধ হইয়া নাই, সে যে আপনাকে বিকশিত করিয়া তুলিয়াছে অনন্ত বিশ্বপ্রকৃতির মধ্যে। হয় ত কবি-জীবনের এই প্রিয়া পূর্বজন্মেও কবির অন্তরের মধ্যে সৌন্দর্যে বিকশিত হইয়া ছিল—মৃত্যু-বিরহে সে নিলন বন্ধন টুটিয়া গিয়া প্রিয়া তাঁহার সমস্ত বিশ্বের মধ্যে পরিবাণ্ড হইয়া গিয়াছে। সেই জন্মই কবি এই বিশ্বপ্রকৃতির যে নিকেই তাকাইতেছেন, প্রিয়ারই অনিন্দ্যপ্রসঙ্গ রূপ তিনি দেখিতে পাইতেছেন—

এখন ভাসিছ তুমি

অনন্তের মাঝে, বর্ণ হুতে মণ্ডাভূমি
করিছ বিহার, নক্ষত্র কনকবর্ণে
খাতিছ অকল, উবার রলিছ মাঝে
পড়িছ মেঘলা; পূর্ণ তটিনীর জলে
করিছ বিপ্লব, তলতল ফলফলে
ললিত যৌবমখানি, বসন্ত হাততালে
চকল বাসন মাঝা তলতল নিঃবাসে
করিছ প্রকাশ, মেঘপু পূর্ণিমা জাতে
নিঃশব্দ নগর, একাকিনী ফাঙ্ক হাতে
বিছাইছ দুখ পত্র বিরহ পরন

("সোনার তরী")

কিন্তু অন্তরের মধ্যে প্রিয়ার এই অন্তর্ভূতির স্পন্দ শুধু লাভ করিয়া কবি যেন ভুগু হইতে পারিতেছেন না, বাস্তব সৃষ্টিতে এই মানসী প্রিয়াকে তিনি দেখিতে চাহিতেছেন—তাহাকে তিনি তাই তথ্যাইতেছেন,

সেই তুমি

সৃষ্টিতে লিখে কি কথা? এই, মণ্ডাভূমি
পূর্ণ করিয়ে রাঙা চকণের তলে?



অন্ধরে থাকিতে বিধে দূরে ফলে ফলে

সকল ঠাই হাতে, সজসজী আপনায়

কঠিন হরণ—বহনীর একবারে

বহিবে কি দেখানি মধুর মরমি

("সোনার তরী")

এই সব যথী বিশ্বপুষ্টির অল্পভূতি কোনো বাস্তব ভূতি ধরিয়া কোন মিনট দেখা দেয় নাই, কিন্তু কতরূপে যে এই অল্পভূতির স্পর্শ কবি লাভ করিয়াছেন, কত ভাবে যে তাঁহার মানস-স্বন্দরী তাঁহাকে দেখা দিয়াছে, তাঁহার ইচ্ছা নাই। একদিন এই অল্প-প্রিয়তার সঙ্গে তাঁহার স্বন্দরমেলা, সেদিন হঠাৎ জাপিয়া উঠিয়া তিনি দেখিলেন, তাঁহার 'পরাণ' তাঁহার বুকের কাছে বসিয়া আছে, থাকিয়া থাকিয়া জাপিয়া উঠিয়া সে কবির বক্ষ চাপিয়া ধরিতেছে, এই নিষ্ঠুর নিবিড় বন্ধনরূপে কবির হৃদয় নাড়িতেছে, তাঁহার বুকের কাছে 'পরাণ' তাঁহার আকুলি ব্যাকুলি করিতেছে। এককাল তিনি ভয়ে ভয়ে এই পরাণসম মানসস্বন্দরীকে যতনে পালন করিয়াছেন, পাছে তাঁর বাধা লাগে, পাছে হুঁত জাগে, সোতাগে তাঁহাকে চুষনে চুষনে ভরিয়া সিঁদাছেন, যাঁহা কিছু মধুর স্বন্দর তাঁহাই ছুঁতাত পূর্ণ করিয়া তালিয়া দিয়াছেন। কিন্তু এত যত্ন আজ তাঁহার প্রিয়াকে আকস্মিকের আবেশে মোহগ্রস্ত করিয়া গেলিয়াছে, স্পর্শ করিলে আজ আর সে লাড়া দেয় না, কুহুমের হার তাঁহার প্রকৃতির বলিয়া মনে চয়। 'কিন্তু এমন করিলে আমার মধুর বধুরে যে তাবাটন, অতল অপ্রসারণে কুনিয়া যে মতির ? তাহাকে যে আজ আবার নুতন করিয়া পাইতে হইবে'—

ভেবেছি আঁতকে খেলিতে হইবে

দুশর খেলা

কামি খেলা

কখন কোন্‌র দ্বি বসি গাথি

বলি দুজনে বড় কাঁচাক দি

বহা আসিয়া অট হাসিয়া

হারিবে টেল

আঁতকে প্রাণেতে খেলি দুজনে

কুসল খেলা

নিদ্রা খেলা



ଦେ ଯୋଗ୍ ଯୋଗ୍ ।

ଦେ ଯୋଗ୍ ଯୋଗ୍ ।

ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କୁହାନ୍ ତୋଳ୍

ଏହାକୁ ଆମର ମେଧାବି ଆମର

ଜଗତେ କୋଳ ।

ଆମେକେ ଆମାକେ ସୁଧାସୁଧି ଆକ

ତିନି ନବ ମୋହେ ହାଡ଼ି କର ନାକ

ଏକେ ବକେ ପରମିବ ମୋହେ

କାବେ ବିକୋଳ

ଦେ ଯୋଗ୍ ଯୋଗ୍ ।

("ସୋମାର ଗୀତ")

ଆଜି ମେଧାବୀର ଆକାଶେ ଏ କି କଲୋଳ, ଆକାଶେ ବାତାସେ କି ଅନ୍ତରାଳ—
 ସାନ-ସାନରୀର ମଞ୍ଜେ କି ଅନୁର କୁଳନୟନା । କିନ୍ତୁ ଆଜି ଏକମିନି ମେଧାବୀ
 ଏହି ସାନ-ସାନରୀର ଶ୍ରୀକାଳେ କୋଳ ନିକଟେ ବାତାସ ଟାମିବା ଲାଗିବା ବାଟିରେ,
 ତାବ କୋଳ ଶ୍ରୀକାଳେ ନାହିଁ—କିମ୍ବଦନ୍ତେର ଅନ୍ତରେ ଯେ ଏହି ବାତା କିମ୍ବଦନ୍ତେ
 ଶ୍ରୀକାଳେ ନାହିଁ । ଅନ୍ତର ଶ୍ରୀକାଳେ ଅନ୍ତରେ ଯେ ଏହି ଅନ୍ତର-ଲକ୍ଷ୍ମୀ, ସେହି ଆଜି
 ଶ୍ରୀକାଳେ ନିକଟେ ପଥେ ଛୁଟାଉଛି ଲାଗିବା ବାଟିରେ । ପଥେ ଯେଉଁ ଅନ୍ତର
 ଶ୍ରୀକାଳେ ତିନି ଶ୍ରୀକାଳେ କରୁଛନ୍ତି,

ଆଜି କର କୁର ନିଜେ କାବେ ମୋହେ

ଦେ ଯୋଗ୍ ଯୋଗ୍ ।

ଏକ କୋଳ ପଥେ କିମ୍ବଦନ୍ତେର

ସୋମାର ଗୀତ ।

କରୁଛି ଶ୍ରୀକାଳେ ବିକୋଳ

କରୁଛି ହାସ ଶ୍ରୀକାଳେ ହାସିନୀ

କରୁଛି ନା ପାଠି, କି ଆମି କି ଆଜି

ସୋମାର ଗୀତ ।

କରୁଛି ସୋମାର ଗୀତ

କରୁଛି ନିଜେ ଶ୍ରୀକାଳେ ଆଜି

କରୁଛି ନିଜେ ଶ୍ରୀକାଳେ ଶ୍ରୀକାଳେ

କରୁଛି କୋଳେ,

କି ଆଜି ହେଉଛି ଶ୍ରୀକାଳେ କିମ୍ବଦନ୍ତେର

ଅନ୍ତରେ ।

"ସୋମାର ଗୀତ" ।



আবার এ কথাও ক'ন জানেন, যত বিচিত্র হোক অন্তরের মধ্যে অন্তত্বের এই প্রকাশ, বিশ্বপ্রকৃতির যত বিচিত্রতার মধ্যেই সে আপনাকে বিকশিত করিয়া রাখুক করিয়া তুলুক, অন্তরের মধ্যে সকল বৈচিত্র্য এক হইয়া গিয়া একটি মাত্র অখণ্ড রূপ গ্রহণ করিয়াছে, সেখানে তাহার বিস্তৃত পৃথক আর কিছুই নাই। এই একটিমাত্র অখণ্ড রূপ তাহার মানস-স্বন্দরীর রূপ, অন্তর-ভাষার রূপ, জীবন-সেবতার রূপ। জগৎতর মধ্যে এ রূপের প্রকাশ বিচিত্র—সদয় নীলগগনে নীহারিকাপুকেব অদূত আলোকে তাহার রূপ আলসিয়া উঠিতেছে, ফুলকাননে সে আকুল পুলকে উল্লাসে ঘাতিয়া উঠিতেছে, ছালোকে কুলোকে সবত্র সেই চকলগামিনী চিত্রা চলচকল চরণে হাসিয়া মেলিয়া বেড়াইতেছে। তাহার মৃগর নৃপুংস্বর আকাশে থাকিয়া থাকিয়া বাজিয়া উঠে, মৃগর মন্দরাতনে অলক গন্ধ উড়িয়া যায়, নৃত্যের তালে তালে মঙ্গল বাগিনী শঙ্কারিয়া উঠে। বিশ্বপ্রকৃতির বিচিত্র প্রকাশের মধ্যে এত বিচিত্র যাহার লীলা, সে কিনা কবির অন্তরের মধ্যে দেখা দিল তার সমস্ত বিচিত্র প্রকাশকে এক অখণ্ডরূপ রূপায়িত করিয়া—

জগৎর মাঝে রত বিচিত্র যে
তুমি চিত্তেজলিনী।

• • •

কিছু

মতর মাঝে শুধু তুমি একা একা
তুমি অন্তর ব্যাপিনী। ✓

নেখিলাম, বিশ্বপ্রকৃতির বিচিত্র প্রকাশের এক অখণ্ড অন্তত্বের মানস স্বন্দরীর রূপ ধরিয়া কবির অন্তরকে পরিব্যাপ্ত করিয়া রাখিয়াছে, সেই স্বন্দরীকেই তাহার শ্রিনি বিশ্বজীবনের সমস্ত অস্তিত্বের মধ্যে দেখিয়াছেন, এই স্বন্দরীই তাহার জীবনকে বিকশিত করিতেছে, নিখরিত করিতেছে—পদে পদে তাঁহাকে লিখ্ কুলাইতেছে, অজান পথে নিরঞ্জন বাজার ছুটাইয়া লইয়া চলিছে,—কবির নিত্যের কোন কথা নাই, ভাষা নাই, তাহারই কথা লইয়া ভাষা লইয়া তাঁহারই মানস-স্বন্দরী জীবনধেবতা তাঁহার অন্তরের সকল কথা সকল ভাষা ছুটাইয়া ছুটিতেছে। এ কি অপূর্ব রচনা, এ কি অদূত কোতুক—এ কি কোন অর্থ আছে, কোন শেষ আছে?



ଏକ କୌତୁକ ନିତ୍ୟ ନୂତନ
 କାମୀ କୌତୁକଧରୀ ।
 ଆସି ବାହା କିଛି ଚାହିଁ ବଳିଷ୍ଠେ
 କଲିକ୍ତେ ମିତେଇ ହୁଏ ।
 ଏକଦା ଏପରି ଶକ୍ତିର ସେନା
 ଏ ପରେ ବାହାର ହେଉଛି ହେନା
 ସେଇ ଦିନ ଦିନ କାଳେ ଓ ସେନା
 କାଟିରେ କିରିବ ଧାତେ ।

(ବିଚାର)

ଏହି ଏହି କୌତୁକ ନୂତନ ନିତ୍ୟ
 କାମୀ କାମୀ ଆମେ ବାହା ପାଉଁ ଟିକି
 ଶକ୍ତିର ସେନା ଆମେ ପାଉଁ
 ଏକଦା କୌତୁକ ନୂତନ ହେବେ ।

କିନ୍ତୁ ଏହି କବିତା ଯେ କୌଣସି ଆମାଙ୍କ ନିଜେଟି ବସନ କରିବେ, ଆମାର ଅନ୍ତରରେ
 ଯେଉଁ ଧାରା କବିର ଆମାଙ୍କ ନିଜେଟି ଏହି କୌତୁକ କରିବେ, ତୋମାର ଚାହେଁ
 ପୁତୁଳ କରିବା ଏହି ସେନା ସେ ସେନାଟିଲେ, ଆମାର ସମସ୍ତ ଜୀବନକେ ସେ କୌଣସି ତୋମାର
 ପୁତୁଳ ଦୂଳ ବଳିଷ୍ଠ ଶ୍ରବଣ କରିବେ—ଏହି କିଛି କବିତା ଆମାଙ୍କ ନିଜେଟି କୌଣସି
 ପାଉଁ ଟିକି କି ? ଏ ପ୍ରଶ୍ନ ତୋ ନା କରିବା ଉପାୟ ନାହିଁ

ଏହି ଅନ୍ତରରେ
 କିଛିଟି କି ତବ ସକଳ ଚିନ୍ତା
 ଆମେ ଅନ୍ତରରେ ଦେଖି ?

("ଚିନ୍ତା")

ଆମାଙ୍କ ନିଜେଟି ସଦି କୌଣସି ନିଜେଟି ଧାରା, ଆମାର ସତ୍ତା ଧାରା ସତ୍ତା ଧାରା
 ଧାରା ସବୁ ସଦି ଆମେ ନେଇ ହେବା ଧାରା, ଆମାର ଜୀବନକେ ତୋମାର ଅନ୍ତର-ନିଜା
 ସଦି ଧାରା ହେବା ଧାରା—ତବେ ଆମାଙ୍କ ଆମାର କୌଣସି ନୂତନ କରିବା କୌଣସି
 ନିଜା, ଆମାର ଧାରା ଆମାର ନୂତନ କରିବା ତୋମାର ଅନ୍ତର ଆମାର ହେଉଛି—କୌଣସି
 ତୋ ନିଜେଟି ନିଜା ନୂତନ, ଆମାର ଅନ୍ତର ଧାରା ତୋମାର ନିଜା ନିଜା ନିଜା
 ବିକଳିତ ହେଉଛି—

କେହି ନାହିଁ ତବେ ଆମାଙ୍କ ନିଜା
 ଆମେ ନିଜା ଆମେ ନିଜା
 ନୂତନ କରିବା ନିଜା ଆମାର
 ନିଜ-ନୂତନ ହେବେ ।

("ନିଜା")



কিন্তু এমন নব নব জনের যে আছে শেষ নাই, সীমা নাই—আর এই নব নব-
রূপ নব-নব পোশাকি যে থাকেনবাক শেষ নাই। অতএব মধ্যে অতএবময়ের স্পর্শ
নূতন নূতন ভাবে এক একবার অতএব করিয়াছেন বলিয়াই না কবি জীবনের
আকাঙ্ক্ষার অঙ্গ গুরু গুরু ফাল ভরিয়া উঠিয়াছে—“চৈতালী”তে কবি তাঁই
তাঁহার ‘নিষ্কল নিবাসে’ আবার অতএবমকে আকাশন করিয়াছেন।

‘প্রভাত সঙ্কীর্ণ’ হইতে আরম্ভ করিয়া ‘চৈতালী’ পর্যন্ত রবীন্দ্রনাথের
কবীজীবনের মধ্যে বিবর্তনের যে অতএব তাঁহার প্রকাশ ও পরিচয়টুকু
আমরা লইতে চেষ্টা করিলাম। বহু কবিতার মধ্যে এট অতএব আভাস
পাওয়া যায়, কিন্তু যে কবিতাগুলিতে সেই আভাস স্পষ্ট, সেই কবিতাগুলি হইতেই
কবীজীবনের এট অঙ্গ রচনাত্মক বৃত্তিতে চেষ্টা করা সহজ। দেখিলাম, কবি
জীবনের প্রথম হইতেই বাস্তবের বিবর্তনের বিচ্ছিন্ন প্রকাশের সঙ্গে কবি
জনদের একটা ‘নিষ্কল নাকী চল’চলের যোগ—তাঁহার সঙ্গে কবির কি যেন
একটা আত্মীয়তা আছে। শুধু তাই নয়, যাহা কিছু তিনি চোখের ও মনের
দৃষ্টিতে দেখিতেছেন, কানে শুনিতেছেন, স্পর্শ অতএব করিতেছেন, এট
পাখির গান, বাতাসের লগ্ন, আকাশের দুখাচক্স তাঁরা, মাটির চলা বলা,
গাছ পাল, নদ নদী যত কিছু সব মিলিয়া যেন একটা অঙ্গ রূপ লইয়া
তাঁহার অতএব নানা পদ্য দিয়াছে—এই রূপ তাঁহার অঙ্গপরিচিত এবং এট
‘অঙ্গপরিচিত প্রাণী’ যেন নিরন্তর তাঁহাকে সঙ্গমান করিতেছে। কিন্তু
অতএব মধ্যে অতএব থাকিয়া সে নিষ্কল সার্থকতা খুঁজিয়া পায় না, ছুটিয়া
বারি হইয়া পড়িতে চায় এবং বিশ্বপ্রকৃতির অতএব প্রকাশের মধ্যে নিজেকে
পরিব্যাপ্ত করিয়া লিতে চায়। ‘প্রভাত সঙ্কীর্ণ’ এট কান্নাকাটি প্রকাশ পাউয়াছে।
বলিয়াছি, অতএব মধ্যে এট যে প্রাণী, ইহার পরিচয় প্রথম স্পষ্ট ছিল না,
কিন্তু ক্রমে যেন তাঁহার অতএব স্পষ্ট হইয়া উঠিতে লাগিল। প্রথমে দেখা গেল
বাস্তবের বিবর্তনের বিচ্ছিন্ন বিচ্ছিন্ন পদ পদ প্রকাশ যে অতএব অতএব
রূপ লইয়া কবির অতএব মধ্যে প্রবেশ লাভ করিয়াছে, তাঁহার সঙ্গে কবি একটা
নিষ্কল বন্ধনের মাধ্যমে বীধা পড়িয়াছেন—সে তাঁহার খেলার সাথী। কিন্তু
এট বন্ধন নিষ্কল হইতে যতই নিষ্কল হইতে লাগিল এবং কবির বহল
যতই বাড়িতে লাগিল, ততই যেন তাঁহার সখী কবি প্রাণের পৃথলে বীধা
পড়িয়া কবির প্রেমের কাণপারে বন্দী হইতে লাগিল এবং ক্রমে তাঁহার সখী



কৈশোরের সখিনী যৌবন অধরঙ্গী মর্মর পৃথিবী চটখা অধর মর্মির প্রবেশ
 জীবন 'অধর' হাজার সাজে কবির কত মিলন বিবর্তন লীল, কত সোভাপ চূপন,
 তখন প্রায় প্রতিদিনের সা-সারিক জীবনের সাংসার প্রেমের লীলা। এ লীলার
 মনোঃ আবার মাঝে মাঝে অবসাদ তেজ দেয়, প্রতিদিনের স্পর্শে মানুষ 'তাঁতার
 নদী'র কাষায়। তখন আবার নতুন কবিতা পাঠবার উচ্চা জাগে। মাঝে
 মাঝে অ বাস 'তাঁতার' একটি পটভূমিতে প্রায় ভিজালা কবিতা টাঙ্কা হয়, তুমি কি
 আমাকে লড়াই তুলে দাঁড়াছ, আমার কবিতা ও অকবিতা যত হাসনা, কত ও
 অকত যত কত সব কিছু তুমি খুঁজ কবিতা কি ? কিছ এট প্রিয়তমার রূপ
 ভাঙা এট মানস-সুন্দরীর আর একটি রচনাক্রম আমরা দেখিতে পাই সে রূপ
 শুধু প্রিয়তমারই রূপ নয়, সেখানে যেন এট প্রিয়তমার আবার জীবনের
 'অদিশা' দেবী রূপে দেখা দিচ্ছে, আগের যারা বলিষ্ঠাছি, এ যেন ব্যক্তি
 জীবনের মানসগানে আর একটি জীবন এবং সেই আর একটি জীবনই যেন
 ব্যক্তি জীবনের অধিবর। মানস সুন্দরীর, অদিশা দেবীর সে এক কোতুক-
 ময়ীর রূপ, রচনাময়ীর রূপ—কবি নিজে যারা বলেন তাহা এট রচনাময়ীর
 কথা, সে পথে চলেন সে পথের নিদেপও করে এট কোতুকময়ী, সে ট তাঁতাকে
 অজানা নিকটস্থ পথে ছুটাইয়া লইয়া চলিচ্ছে। এট রচনাময়ী কোতুকময়ী
 মানস সুন্দরী জীবনদেবতা—বালো যে সখী, যৌবনে সে প্রিয়তমা। সকলট
 এট বিবর্তনের বিচিত্র প্রকাশের এক অধর রূপ। তাঁতার অধরুতিই অধর-
 পুরুষের অধরুতি, জীবনদেবতার অধরুতি। টনিট কবি জীবনের অধিবর,
 টনিট কবির অসংখ্য কথার ও কবিতার, গানের ও প্রায় নিত্যকাল সার্বক
 অভিযুক্তি লান করিয়াছেন।

বসন্ত: কবিজীবনের অধিবর, জীবন-দেবতার অধরুতি অতীত রস ও
 রচনাময়, অপূর্ণ সৌন্দর্যের অধরুতি না হইয়াই পাবে না। কারণ, যাহাকে
 জীবন-দেবতার অধরুতি বলিতেছি তাঁতার মধ্যে বিবর্তনের যত রূপ যত রস,
 যত বর্ণ, যত গন্ধ, যত বিচিত্র প্রকাশ, যত রহস্য যত সৌন্দর্য, সব কিছুই
 অধরুতি এক হইয়া অধরুতি কবিতা একটি যাত্র অধরুতির রূপ ধারণ করিয়াছে,
 এবং সে প্রতি মুহূর্তে ব্যক্তির বিচিত্র বিবর্তনের মধ্যে নিজের সাধকতা
 খুঁজিয়া যাইতেছে। আর যে-কবির মধ্যে বিবর্তনের সাজে 'নাড়ী' চলার
 যোগ্য এত সজা, যিনি তুচ্ছতম সাধারণের মধ্যেও অপূর্ণ রস ও সৌন্দর্যের আশ্রয়



লাভ করেন, আকাশের নীহারিকাখণ্ড, উপবাস চাচালোক, বাড়ির বাগানের
নাট্যিকের গাছ সব কিছুই মধো যিনি অনিচ্ছনীয় রস ও বহুপ্রেম আভাস
পাঠোত্তর, তাঁহার কাছে এই জীবন মেঘের অশ্রুত্বি যে অপূর্ণ অনিচ্ছনীয় রস
বহুপ্রেম ও সৌন্দর্যের উৎস হইয়া সমস্ত জীবনকে কবিতার কুণ্ডলে ফুটিয়া
ফুলিলে, ইহা কিছুই বিচিত্র নয়। হইয়াছেও তাহাই : “প্রভাত সঞ্জীভ”
হইতে আরম্ভ করিয়া “কথা ও কাহিনী”, “কল্পনা”, “কথিকা” পর্যন্ত সমস্ত
জীবন গানে গানে কবিতার কবিতায় একেবারে ছাইয়া গিয়াছে—কোথাও
একটুকু ফাঁক নাই। আর সে গান ও কবিতা উভয়ই অপূর্ণ, কোনও ত্রুটি নাই,
কোনও ত্রুটি নাই, যেন একটি অক্ষয় রস ও সৌন্দর্যের প্রবাহ, বাহিরের
সঙ্গে অন্তরের, মাতৃস্বপ্নের সঙ্গে বিশ্বজীবনের সম্পূর্ণ মিলনের যে আনন্দ, সে আনন্দ
যেন এই সময়কার কবিতাগুলির ভিতর হইতে আপনি বিকসিত হইয়া
পড়িতেছে। সমস্ত জীবন যেন বিশ্বপ্রকৃতির সঙ্গে রস ও সৌন্দর্যে,
ভোগে ও প্রেমে একেবারে ডুবিয়া আছে, বিশ্বজীবনের অক্ষয় রস উৎসের
মধো নিজেকে ভাগ করিয়া ভোগ করিবার, সাধক কবিতার একটি চকল
আকুলতা যেন মধো আবেগে কম্পিত হইতেছে। ‘বহুপ্রেম’, ‘মেতে নাহি
নিব’, ‘সমুদ্রের প্রাতি’, ‘অগ্নি হইতে বিদায়’, ‘প্রধানী’ ইত্যাদি অনেক কবিতায়
সেই আকুলতার আবেগ-কম্পন প্রকাশ পাঠোত্তর। এ সবই তাঁহার অশ্রুত্বি
সত্যই অপূর্ণ বহুপ্রেম।

কুণ্ডলে লুক্কিত যে মটির বহা

পুটার আঘাত সাধবে

সে আমার তাকে এমন করিয়া

কেন যে কব তা কেননে ?

যবে হর যেম সে ধুলিও জলে

বুঝে বুঝে আমি চিত্ত কল জলে

যে হুজুও খুলি যবে কোন জলে

বাহিরে হেঁচকি ব্রহ্মণ

• • • • •

ও সাহসচলী তবমু আমার

চির জন্মের তিহাস

কুলে ভাল আমি চাহতাম বাহান

বাহা স পিতামহ নিঃকৃত “সোনার চরী”)



এ কথা সকলেই জানেন যে বিভিন্ন ভাষা বিকাশ সত্ত্বেও “প্রভাত সঙ্গীত” চতুর্ভুজ আশ্রয় করিয়া “কল্পনা”, “কবিতা” পদ্যাদি রবীন্দ্রনাথের কবিতাজীবন একাধিক উপমাণুবৎ এস-সৌন্দর্য্যভূত্বের জীবন। উদাহরণ “নৈবেদ্য” “মেঘা” চতুর্ভুজ কবিতাজীবনের যে লক্ষণ অদ্বায় স্বক হইল তাহার মূখ্য এই মানুষসম্পূর্ণ জীবনের কাছ কবিতা বিলাস লইতে হইল। এই বিলাসের একটা বেদনা আছে, সে বেদনার কল্পন “কল্পনা” ও “কবিতা”র অনেক কবিতাতেই প্রকাশ পাউয়াছে। কিন্তু জীবন দেবতার অগ্রভূতি এমনও যেন অগ্রভূতের মতো তাহা লক্ষ্য বলাইয়া রাখিয়াছে। “সবু উপায় নাট, এই মানস স্বকবী প্রিয়তমার কাছ হইতে বিলাস চতুর্ভুজ চাইবে—যত নিষ্ঠুর যত কঠোর হে ক তাই —

আমি নিষ্ঠুর কঠিন কঠোর
নিশ্চয় আমি আছি
আমি নাহি যেহী ভৈরব ভৈরী
বাহিরে উঠিছে বাহি ।
তুমি ঘুমাইও নিম্নল একমে
লভাতে উঠিও পূজ একমে
কাজিও চাহিয়া যবে—

কবি জাহা জানেন, সবু—

সবু হইতে মিলে এখন
বাক্যে হিঁচিতে হবে। (“কল্পনা”)

কবি শু সাধন চিত্তে চান, কিন্তু শিখন চতুর্ভুজ কে তাহাকে চাহে—
তিনি শু যনে করিতেছেন, কাহ তাহার শেষ চতুর্ভুজ, দীর্ঘ দিনযানে ক টিয়া
সবু নাহিয়া আসিয়াছে, এখন তাহার বিলাসের সময়—কিন্তু এমন সময়
অগ্রভূতের মতো, কে জাহিয়া উঠে, কাহ আশ্বাস শুনা যায়—এ কি
জীবন-দেবতার ?

সে জাহিনি, সে নিষ্ঠুর, প্রিয়তমার কাছ
কাজিও কামিনী
দিন যাবে নিষ্ঠুর তাই, সেবে নিষ্ঠুর কামিনী
কাজিও কামিনী ।



জগতে নবাবি আছে মনসে সীতার কান্দে
কোনোখানে দেখ
কেন আসে বর্ষাশ্রুতি সকল সমাপ্তি তেতি
তোয়ার আসনে ।
বিশ্বজোড়া অজকার সকলেবি আপনার
একেশ্বর তুমি
কোথা হতে তারো দাও বিদ্বানের মত থাকে
তোয়ার আশ্রয় ? ("কল্যাণ")

যাচা হোক, "নৈবেদ্য" হটেতে স্রষ্টা কবিরাই এষ্ট বসমাদুর্ধ্বপূর্ণ জীবনের সঙ্গে বিচ্ছেদ পূর্ণ হটল । বিশ্বজীবনের সঙ্গে, প্রকৃতির সাক্ষ কবির সেট 'নাড়ী চলাচলের যোগ' আর অন্তর্ভব করা যাটবে না, দুজন্মের কৃষ্ণ বসন্তিতেও নৌম্ববকে উপলব্ধি করিবার, তুমাকে প্রত্যক্ষ করিবার সহজ আনন্দ 'to see a world in a grain of sand' আর দেখা যাটবে না, শুধে শুধে চাসি কাছায় তথা এষ্ট পৃথিবী তার নানান রূপ কবির ক্রাণে আর গোলা দিবে না— বহুদিনের জন্য এষ্ট অন্তর্ভুক্তি বন্ধ হইবে গেল । "নৈবেদ্য" যে জীবনের আরম্ভ, "সীতাহলো" "সীতামালো" সেট জীবনের পূর্ণতা । এষ্ট জীবনের মধ্যে বিশ্ব-প্রকৃতির মধ্য, বিশ্বপ্রকৃতির যিনি অদীত্বর তাঁহার অন্তর্ভুক্তিই রূপক সমস্ত অন্তরের মধ্যে মায়া স্পর্শ বুলাইয়া দিল । বিশ্বজীবনের সমস্ত বিকাশের মূল যিনি তিনিই এষ্ট সময়ের কবিজীবনকে আর এক সাধকতার ভবিষ্য তুলিলেন । বসন্তনাথের কবিজীবনের ভাবদারার সঙ্গে যাচালেব পরিচয় আছে তাঁহার সকলেই এ কথা জানেন, বাজেট সবিস্তারে তাহা এখানে বলিবার কোনও প্রয়োজন নাই । তবে এ কথা বলা প্রয়োজন যে, ভাবদারার এষ্ট পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে জীবন-দেবতার যে অপূর্ণ রক্তস্রব অন্তর্ভুক্তি আচারও অনেকখানি পরিবর্তন হটল । আর, না হইয়া উপায়ই বা কি ? বিশ্বজীবনের সঙ্গে গভীর নিগূঢ় আত্মীয়তা যোগ অপেক্ষাও গভীরতর বহুস্তরের মধ্যে মন দেখানে যত হইয়া গিয়াছে, সেখানে জীবন দেবতার অন্তর্ভুক্তি ত কতকটা বিদায় লইতে বাধ্য । কারণ, জীবন-দেবতা বহুস্তর সমস্ত অন্তর্ভুক্তিই ত প্রতিষ্ঠিতই ছিল বিশ্বজীবনের সঙ্গে নিবিড় আত্মীয়তা-যোগের উপর, তাহার বিচিত্র প্রকাশকে এক অখণ্ড রূপে অন্তরের মধ্যে উপলব্ধি করিবার উপর ।

এইখানে এষ্ট কথাটা বুঝা সহজ হইবে যে, বিশ্বজীবনের অন্তর্ভুক্তিই



এসে বিশ্বদেবতার অশ্রুত্বির মধ্যা দিলেন হঠাৎ গিছাছিল, হৃদয় বা হৃদয়ের মধ্যে একটা সত্য সখসুখ বহিচ্ছিল। সে হাতাই হোক, এ কথা ঠিক যে, এই দুই অশ্রুত্বিকে আমর এক বলিয়া কিছুই বুল করিতে পারি ন। জীবনদেবতার প্রকাশ বিশ্বজীবনের মধ্যা নয়, আমাদের মধ্যে, অর্থাৎ 'আমি' এই বিশেষ ব্যক্তির অন্তরের মধ্যে, এইখানে তাহার লীলা এবং সেই লীলাকে আমি উপলব্ধি করি আমার অন্তরের বাহিরে বিশ্বজীবনের মধ্যে। 'আমি' এই ব্যক্তির কলিক জীবনকে জীবন দেবতার প্রকাশে উপলব্ধি করি বিশ্বপ্রকৃতির চিবকন জীবনের মধ্যে। এই হিসাবে জীবন দেবতা কবিজীবনেও একটা বৃহত্তর গভীরতর জীবন। বিশ্বদেবতা সঘনো ববীন্দ্রনাথের অশ্রুত্বি আর হাতাই হোক ঠিক টা নাট, তবে এ কথা সত্য বলিয়া মনে হয় যে, জীবন-দেবতার অশ্রুত্বি এসে বিশ্বদেবতার বৃহত্তর গভীরতর অশ্রুত্বির সঙ্গে এক হওয়া গিছাছিল, ব্যক্তিজীবনের মধ্যে বিশ্বজীবনের সে উপলব্ধি তাহা বিশ্বজীবনে বিশ্বদেবতার উপলব্ধির মধ্যে বিনীত হওয়া গিছাছিল। কারণ, "পেয়া" "গীতাঞ্জলী" "গীতিমালা" প্রভৃতির কোনও কোনও কবিতায় সেখা যায়, কবিজীবনের মধ্যে যে বৃহত্তর গভীরতর জীবনের অশ্রুত্বি, সেই অশ্রুত্বিই যেন কোথাও কোথাও বিশ্বদেবতার, ভগবানের অশ্রুত্বি বলিয়া মনে চটাইছে, অবশ্য কলিক একটা যুক্তি।

রবীন্দ্রনাথের কবিজীবনের বহুক্ষেত্রে যে তাহা আমি এখানে উপস্থিত করিচ্ছি, তাহার মধ্যা একটা তত্ত্ব আপনি প্রকাশ পাইয়াছে, একটা সত্য আপনি ফটিয়া উঠিয়াছে, এই সত্যের একটা আভাস আমি দিতে চেষ্টা করিচ্ছি। হৃদয় ববীন্দ্রনাথের জীবনদেবতার সে অপূর্ব বহুতা তাহা এই সত্যকে কতকটা আশ্রয় করিচ্ছি। কিন্তু এ কথাটাকে কিছুতেই একান্ত করিয়া দেখিতে চাই না, ইহার মধ্যে বৈশ্যব ভেদভেদ সন্দেহ, অথবা উপলব্ধির বিস্তৃত অধোমত্ব কিংবা হেগেলীত সন্দেহ কতখানি স্থান পাঠাইছে, কতখানি পায় নাই, সে বিচারের মধ্যেও ঢুকিবার কোনো প্রয়োজন আছে বলিয়া আমি মনে করি না। এ বহুত্ব এখানেই অশ্রুত্বির কথা—অশ্রুত্বি হাতাই এ বহুত্বকে হিনি উপলব্ধি করিচ্ছিলেন, এ বহুত্বের সঙ্গে যে অশ্রুত্বি, যে কল্পনা জড়াইয়া আছে, তাহা একাধারে কবিচিত্তের একটা সহজ ভাববিশাল। আমি আগেই বলিচ্ছি, ববীন্দ্রনাথ কবি—তত্ত্ব পণ্ডিত নহেন; তাহার



পাণ্ডি দিল গড়ন ব্যৱস্থাকাল, হৈ যে আঁহাৰ নেয়ে, এট ক'ব'লটিৰ মনো বন
 হয় এট অস্বাভিচিৰ অম্বৰ পুৰুষটিৰ এটি অস্বাভিচিৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ
 হৈছে হউক, "কলাকা"ৰ পৰেট অস্বাভিচিৰ "পলাতক," "পলাতক"ৰ নেমিত্তিক
 বিশ্বকোষৰ এটি অস্বাভিচিৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ
 আঁহাৰ হৈছে একে নকৰি হৈছে মোনা দিহা কৰি হৈছে। মন হয়
 "পলাতক"ৰ কবিতাৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ
 চিত্তৰ নানা অস্বাভিচিৰ চিত্তৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ
 মনো চিত্তৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ
 মনো, চিত্তৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ
 চিত্তৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ
 চিত্তৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ

"পুৰুষ"ৰ পৰেট অস্বাভিচিৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ
 হৈছে একে নকৰি হৈছে মোনা দিহা কৰি হৈছে। মন হয়
 "পলাতক"ৰ কবিতাৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ
 চিত্তৰ নানা অস্বাভিচিৰ চিত্তৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ
 মনো চিত্তৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ
 মনো, চিত্তৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ
 চিত্তৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ
 চিত্তৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ পুৰুষটিৰ

এই বা দেখা এই বা চোখা, এই ভালো এই ভালো

এই ভালো আজ এ সন্ধ্যা কাৰাগাৰিৰ সন্ধ্যা বহুনাথ

এই ভালো আজ এ সন্ধ্যা কাৰাগাৰিৰ সন্ধ্যা বহুনাথ

এই ভালো আজ এ সন্ধ্যা কাৰাগাৰিৰ সন্ধ্যা বহুনাথ

এই ভালো আজ এ সন্ধ্যা কাৰাগাৰিৰ সন্ধ্যা বহুনাথ

এই ভালো আজ এ সন্ধ্যা কাৰাগাৰিৰ সন্ধ্যা বহুনাথ

আজ বহুনাথ আজ বহুনাথ

আজ বহুনাথ আজ বহুনাথ

আজ বহুনাথ আজ বহুনাথ



রবীন্দ্র-সাহিত্যের ভূমিকা

আজকে সাঠের খালে খালে

নিখালে বোর ধবর আসে

কোথাও আছে বিশ্বকনের জাগ। ("পৃথবী")

এ যেন আদ্যে সেট প্রথম দৌরনের অমৃতকৃতি, বিশ্বকনের প্রাণকে নিঃসৃত
প্রাণের মধ্যে অমৃতের কাণ্ডার অকৃতি। অব এ অকৃতি, এ অমৃতকৃতিট দ্বি
ফাতিষ আসিল হবে সেট লীলাসজিনী মানস প্রকরীর অনললাভ অব আদ্য দেবী
কত য় সত্যট স্ব সেট ফিরিষ আসিল—

ভরাধি থাকিবে যেমন চাঞ্চি

সবে হলো যেন চিনি

কবে, বিচলনা কবে প্রিয়ার

ভিলে লীলাসজিনী? ("পৃথবী")

এট লীলাসজিনী অকৃতিতে সেট মধুর সিন্ধুলাভ কতদিন কত লীলা
ভলে আসিয়া কবিকে বারবার সেথা দিয়া গিয়াছে, তাই কখন অকৃতি কবির
বক ভরাধি কতদিন খুলিয়া গিয়াছে, বাতালে বা মাতে তাই ইসারা ভাসিয়া
আসিয়াছে। কখনও আনন্দে নবমুহুরে বেলে, কখনও নব মেঘভারে, কত
বিচলকণে চকল চাটনিতে কবিকে বারবারে কলটিয়াছে, কিছিনী
বালাটিয়াছে। কিন্তু এতদিন পরে অকৃতিসজায় সে যে আসিল তাহাকে আমি
বরণ করিও থাকে লটাত পারিও কি, পারিও লট আদ্য কতদিন।

কোথা যা কি হাত, কোথা জলে বা

সারা কবে এল দিন

বাতে পৃথবীর জলে কবির

শেষ প্রাণিকীর বীণ।

এতদিন কোথা ছিল আদি পরবাসী,

হারিতে ফলেছি সজিনীর সেট বীণ

আজ সজায় এল টাই নৈঃ স

গানভাণ্ডা অসমী

কেন অবনত কবে পলাত

সারা কবে এল দিন। ("পৃথবী")

এট যে মানসী প্রিয়ার অমৃতকৃতিতে ফিরিয়া গ.এবা—এট কথটি "পৃথবী"র
অনেক কবিতাশ্রেণী ধর অন্তিমাবে প্রকাশ পাউয়াছে। আনন্দে সৌন্দর্যে



যাদুঘর এক সময় সে জীবন পরিপূর্ণ হইয়াছিল জীবনের সেই আনন্দ ও সৌন্দর্য কোথাও হারাটর গিয়াছিল, আজ তার জীবন শুষ্ক ও অসি ধীরে নিঃশেষ পরমকারে আবার আসিবে, গোপনে কবির ভাবের ও অসুস্থতার ব্যাক্যের মতো প্রবেশ করিতেছে। বড় ক্রান্ত অধিকার মত সেদিনের আমার প্রিয়তমার যথ্য আশ্রয়গল জুনিবিড় সিমিরের তলে ডুবিয়া গিয়াছিল, ক্রান্তের জীবনের যেম অভিশ্রম সেদিন পূর্ণ হয় নাই। হে আকাশ, আজ তোমার পৃথক নীল নবনিকা ডুমি ডুমি। তাও, আমার মানসী প্রিয়াকে পুষ্টি লষ্টে তাও একদিন আমার অন্তর বাসিয়া তার সত্যশাট বিস্তৃত ছিল, আর একদিন এক গোপনবেলায় তার জীক নীলশিখাটি লষ্টে কোন দিগন্তে যে স্মৃতিলাটকা গুল, কিছুই জানিন। আজ আমার সে ফিবিয়া আ সত্যে

আজ বেবি সেদিনের সেই কীদ পদধ্বনি তার

আমার পানের কল সেদিনে কবির অধিকার,

যেদি তার অসুস্থ অসুস্থি

কম অসুস্থ সত্যের কল কল ৩৫ ডুমি । "পূর্ণা"

কোন অতীত দিনে কবির সেই প্রিয়া কবিকে তার শেষ চুম্বন দিয়া গিয়াছে। কবি প্রদীপ বিজ্ঞানে তাটা কুন্দিয়া গিয়াছিল। আজ যখন আবার তাড়াক মনে পড়িতেছে তখন তিনি বড় অসুস্থ হয়ে এটি বিবৃতির কত কথা চাটিতেছেন। সেই শেষ চুম্বনের পরে কত মদেবী মতরী খবে খবে শুকাইয়া পড়িয়া গিয়াছে, কত কলোতকুজনমুখও মধ্যাক, কত সত্য সোনার বিবৃতি অধিকার দিয়া প্রতি মুহূর্ত বিবৃতির কলে বুলিয়া দিয়া কাটিত গিয়াছে। কীদ দিনের বাদপানে কবি যদি ঠাণ্ড প্রিয়াকে কুন্দিয়া থাকেন, আজ তার অসুস্থ তিনি কমা চাটিতেছেন। কিন্তু একথা নিঃসন্দেহ জানেন সেই প্রিয়াও পূর্ণ তিনি পাঠিয়াছিলেন বলিয়াই তাহার জীবন সোনা হইয়া গিয়াছে।

তুমি জানি, একদিন তুমি সত্য প্রিয়াকে

আমার কলে মোর এ জীবন উঠেছিল কলে

আজো নাই শেষ, • • •

• • • • •

• • • তোমার পরশ নাই আর

কিন্তু কি পদধ্বনি কোথেকে আসবে আমার



বাবুর চরিত্রের আভ্যন্তরীণ দৃষ্টি দেখে

কণ্ঠে কণ্ঠে অকাঙ্ক্ষিত আনন্দের পূর্ণাঙ্গিতা করে

আমাদের কাছে পান।

(“পৃথকী”)

কিন্তু আরও উল্লেখ্য কয়েকজন আছে যিনি কবি নিজেই স্বীকার করেছেন, এটি মানস-স্বকলীর অকৃত্রিম প্রচেষ্টা সম্পন্ন হইয়াছিল বলিয়াই গানের ফসলে এ জীবন ভরিয়া উঠিয়াছিল, আজও তার শেষ নাই, সম্ভ্রান্ত “আছে নাই শেষ” — তিনি শেষের সাহসের গোপনিত-আলোকে সেই অসুস্থতায় আবার অসুস্থকে সার্থক করিয়াছে, আবার অসুস্থের মধ্যে জীবনদেবতার পাট বিকৃত হইয়াছে, সেই অসুস্থ হইয়া পড়ার বয়সের বয়সের গানের ফসলের আর শেষ নাই, অসুস্থ গান, অসুস্থ কবিতা, অসুস্থ রস, অসুস্থ সৌন্দর্য ধারা-লোভের মতন নিঃস্বপ্ন আমাদের সম্মুখ দিয়া বহিয়া যাউক—সেই ধারালোভ হইতে যেট প্রিয়তা কলসী ভরিয়া সৌন্দর্যের আশ্রয় দান দান হইয়া যাউক। বিশ্বজীবনের বিচিত্র প্রকাশের মধ্যে কবির ব্যক্তি জীবন যে নুন্ন করিয়া জীবনদেবতার অশ্রুত্ব লাভ করিলে ইহার ফল কি কোনও প্রমোদের আশঙ্ক আছে? দিনের পর দিন আসের পর মাস কর্তৃক পর কর্তৃক আশঙ্কা কি দেখিতেছি না অসুস্থ গানের অসুস্থ কবিতার ফোয়ারা—আর সে গান সে কবিতাই বা কি—সে ফুল সে ফসলে বিশ্বদেবতার অভিনন্দন নয়, বিশ্বজীবনের অভিনন্দন।

আমি যেভাবে বুঝিচ্ছি, ববীন্দ্রনাথের জীবন দেবতা বচনের পরিচয় সেইভাবে উপস্থিত কবিতায় — আমার এ পরিচয় সম্ভ্রান্ত নাই হইতে পারে — কিন্তু যে কথোপকথন কবিতার উপস্থান নাই সেই কথোপকথন এ প্রবন্ধ শেষ করিব — ববীন্দ্রনাথের কবিতাবলি যে ভাসমান যথোপস্থান বর্ণনা নানা রকম বিচিত্ররূপে বিকলিত হইয়া উঠিয়াছে, সে-ভাসমানতার উৎস বিশ্বজীবনের অপূর্ণ বসন্তকাল অশ্রুত্ব, এটি অশ্রুত্বই ববীন্দ্রনাথের কবিতাবলির বাল্য কৈশোর ও যৌবনকাল নানান রঙে রাঙাইয়াছে, জীবনের সাংসার বেলারও এটি অশ্রুত্বই বিচিত্র গোপনিত হইয়াছে।



কাব্য-প্রবাহ

(১)

রবীন্দ্রনাথের কবিমানস অপূর্ণ কখনও বহুতরম তাঁহার কাব্যলোকের মধ্যে খাতাদের গতিবিধি আছে তাহাওঁই একথা জানেন, কবি তাঁহার চারিদিকে ভাব কল্পনার একটি বিশিষ্ট ভঙ্গিতে মধ্যে চিরকাল বিচর করিয়া, কোনও নিমিটে ভাব উৎস হইতে বস আতরন করিয়া অধিককাল তুল ধাকিতে পারেন নাট। তাঁহার সুদীর্ঘ কবিকৌশল এক ভাবধর হইতে অন্য ভাবধরে, এক অশুদ্ধি বাজা চটতে অন্য অশুদ্ধি বাজা মূল বিচকের মত উড়িয়া বেড়াইয়াছে। সকল সৌন্দর্য্য লজ্জান কবিতা, সকল গতি অতিক্রম কবিতা, যিহেতু সকল ভাববস্তুর স্পর্শ এবং অশুদ্ধি লাভ কবিবার আকাঙ্ক্ষা সবদাই কবিতার চকল কবিতা তুলিয়াছে। কি শ্রেয়, কি সৌন্দর্য, কি প্রকৃতি, কি অধ্যাত্মবোধ, সবকিছুই সঙ্গে একটা নিবৃত্ত বকন তাঁহার কাব্যের মধ্যে সবত্র স্বপ্রকাশ, যখন যে অশুদ্ধি, জীবনের যে পথায় যে ভাববস্তুর চিত্তকে অধিকার করিয়াছে, তখন তাঁহার কবিমানস তাহাওঁই মধ্যে আপনাকে একান্তভাবে গীত কবিতা দিয়া তাহাওঁই পরিপূর্ণ আবেগে চিত্তের সব তত্ত্বকে একেবারে চরপূর্ণ করিয়া লইয়াছে, এবং তাহাওঁই ফলে কবি ও কাব্য একে অত্যাঁকে নিবিড় আলিঙ্গনে আবদ্ধ করিয়া চিরকাল বসমুখিই অনাগত কালের পানে তাকাইয়া আছে। রবীন্দ্রনাথের কবিমানস কখনও ভোগলিপ্যাস যথা দিয়া কখনও পরিপূর্ণ মৌল্যশুদ্ধির কথা দি। কখনও বা স্বদেশ সাধনার গজবেদীর পৌরচিত্র্য করিয়া, কখনও বা গাঢ় অধ্যাত্মবোধের অশুদ্ধবর্ণনা লাভ কবিতা ভাব হইতে ভাবধরে, অবস্থ চটতে অবস্থান্তরে দ্বিধ পদক্ষেপে পথ চলিয়াছে, ইহার কোনও একটুকটুক কবি কখনও পথম ও চরম অশুদ্ধি বলিয়া আঁকড়িয়া ধরিয়া থাকেন নাট। তাঁহার প্রত্যেকটি তাঁহার কবিত্ত্ববনের পরিপূর্ণ বিকাশের এক একটি ফল। "সত্যান্বিত" হইতে আবদ্ধ করিয়া "পূর্ববী" পর্যন্ত কত বিচিত্র ভাবরাজ্যের ভিত্তি দি। য কবিচরিত্র বাজা—, সে-বাজা কোনও কালে কোনও নিমিটে জ্বলেন আসিছে সমাপ্তি লাভ করে নাই। রবীন্দ্রনাথের নিজের কথা হইতেই তাঁহার প্রমাণ পাওয়া যাইবে।



কবিও চকল চরিত্র। চিত্র কোথাও এক নিমিটে স্থানে অধিক দিন বাস করিয়া
কুলা থাকিতে পারে নাট, টঙা টাঙা ব জীবনে যেমন সত্য, কাহাও যেখানে
সত্য। সত্য বাক্যে কি, কাহাও কাহাকে জীবন হঠাতে বিচ্ছিন্ন করিয়া,
অথবা জীবনকে কাহা হঠাত বিচ্ছিন্ন করিয়া দেখিবার কোনও উপায় নাই।
অত্যাশ্রিত কবিরের পক্ষে হঠাৎ হঠক, হনীন্দ্রনাথের পক্ষে টাঙার জীবনেও
নাটকের টাঙার কাহোর কোনও অস্তিত্ব নাই, কাহাও টাঙার জীবনের
গভীরতম সত্য, টাঙার অস্বাভাবিক চৈতন্য। এবং যেহেতু টাঙার জীবন
সবিসেবে চকল টাঙার কবিরাজসও সেট হেতু চকল আবেগে স্পন্দিত।

চিককাল বহুত বিবল চকিছে

বিবলের অনুগামী

সবু আশি নিম্ন বেগ সামালিতে নাবি

হুটেছি বিবল দাবী। ("মানসী")

কবি নিজেও বেগ নিম্নে সামালিতে ন পারিয়া যেমন স্থান চটেতে স্থানান্তরে
চুটিয়া চলিয়াছেন, টাঙার কাহোর তিনি যেমনি ভাব ও বস্তু আর আবেগে
বারংবার ভাব চটেতে ভাবান্তরে লাড়ি জমাট হইল। কবি যখন "মানসী"র
কবিতা রচনার ব্যাপ্ত হইল তিনি সীমাক্রম প্রথম চৌধুরী মদানচক্রে একটি
পাঠ। ১১ জৈষ্ঠ, ১৩২৭, ১৭ মে, ১৮২৮। লিখিতোক্তন :

আজকাল যে সকল কবিতা লিখিত, তা, কবি ও মান খোক ওত চকলে, আশি
ভাবি আশি ও লিখিত আর কোনও পরিবর্তন হইল না, কহাওট পরিবর্তন হইল। আশি
কিন্তু অশুভব কহাও লিখিত, আশি বেগ আর হকটা পরিবর্তনের সন্ধিলে আশি অশুভব

১. হনীন্দ্রনাথের জীবনের প্রথম ও অধিকার সত্য সেট সেট অসত্য ও ভিত্তি বীভার কাহোর
এমন আশ্রিত সত্য ও বীভার কাহাও সম্পূর্ণতার দৃষ্টিতে কল্প বীভার জীবনের কথা
কিছু কিছু জানা বস্তু। আর কোনও কবিও জীবন মিত কাহোর কাহাকে একান্তভাবে
অনুসরণ করিয়া চল নাট। কবির জীবনের বহু বহু পরিবর্তনগুলি প্রথম কাহোর সত্য
মিত নিম্নে চকিছে আর প্রতিকূল হইয়া মেবে জীবনের সত্যভাপ এককাল
পাইয়াছে। ১. ২. ৩. কোনও কবিও কাহা ও সত্যের জীবনকে তাই প্রথম বচনা করিয়া
চুটিয়াছে। এবং সেই কাল ও জীবনের সত্যের কাহাও কোনও আশ্রিত বাসে নাই, এমন
আশ্রিত বাসে আর কোন কবিও জীবনে বীভার কিম্বা জানি না। সেটসকল অশুভব
কবির মেবে হনীন্দ্রনাথের কাহাও সম্পূর্ণতার সমস্ত বীভার জীবনের কথা বেশী করিয়া
পাঠিত হইল। অ'জ'কালের চকলে, "কহাও-বিবল" ১৩ ২৭, ১৮২৮ পৃ ১)



কবিতার ক্ষতি : প্রথম আরও অনেক সময় তার কবি। অসামান্য একটা জাহাজ
সেই পথে সেটা বিলম্বজনল যাত্রাটুকু হ্রাস : কবিতার পরিবর্তন সমালোচনার
এককাল ধরে চতুর্ভুজা সে লিখলুম সত্য না কিছুর রকম টি বাবল : আমার নিজের মত
বখাও শেষ অক্লান্তি, সত্য মনকন না খালি মনকন এতল : কবিতা সেটা ১৯৬০-৬১
আছে।-----("বীজকীর্ণনী", ১ম খণ্ড, ১৯৬-১৯৬ পৃ)

এই সে পরিমার্জিত চর্চাটুকু না বলিয়া কবির আক্ষেপ, এ আক্ষেপ অশ্রুত :
"মানসী"তে তিনি যে পরিবর্তনের সন্ধি ফলে চাড়াটুকু ছিলেন সেই পরিবর্তনের
সন্ধিফল কবির জীবনে বাববার আলিহাচে এবং এটুকু মাপত পরিবর্তনটি
উঁচর কবিতাটুকুকে পথম পরিমার্জিত রিক্রোলেট লটুকু লিখাচে অথবা
একটি অশ্রুভায়ে বলিতে পারা যায়, এটুকু মাপ পরিবর্তনটি পথম পরিমার্জিত :
যে অবিস্ময় পরিবর্তন সেমিহা কবি ভীত হইতাইলেন, তাহাই উঁচর কাব্যকে
অপূর্ণ কবিতাটুকুই মান কবিতাটুকু, এবং এটুকু অবিস্ময় পরিবর্তনটুকু কবিতাটুকু
কবিতাটুকুকে চমক অসিদ্ধান্তি লাক্ষন বসিহাচে

বীজ-কাব্য পাঠ এক চতুর বাণীব্য। সাধারণ কবি মানস ও কবি-
কীতির মানমণ্ডে বীজ কবি হোল কবি প্রায় একজন অশ্রুত বলিলটুকু চান,
তাঁহার সমগ্রত পরিমাপ কবি আশ্রয় অসম্ভব। এটুকু বিবর্তি কবিতাটুকু মূল
যে কাব্যত চৈতন্যের লীলা আছে, প্রতিষ্ঠা যে মিহা কীড়া আছে, তাহকে
বিস্ময়ণ কবি হস্ত কবিতা নাও চর্চাতে পারে, কিন্তু কাব্যবৈশিষ্ট্য পাঠকের কাছে
এই বিস্ময়ণের মূল্য খুব বেশী নয়, কারণ বিস্ময়ণ বস খুব হইলে খুবতর
হইবে, কবি তাহটুকু খুব হইতে আরম্ভ খুব লিখা খাইবেন। বীজ-কাব্যের
কবিতাটুকুর সঙ্গে তুলনা করা হইতে পারে এক মচারণের, যে অত্যাশ্রুত
চর্চাতে আরম্ভ কবিতা মচারণটুকুকে ঐশ্বৰ্যে শুধু বৈচিত্র্যময় নয়, শুধুই বিচিত্র বস
ও বসে প্রাপবস্তুই নয়, তাহ পাঠকের এবং অসম্ভব বিবর্তিতায় মচারণটুকু হাট
কিন্তু সেই বিবর্তি অসম্ভবের মধ্যে একবার চুক্তি পড়িলে তখন বিচিত্র লতা
পাশপাশলিটুকু মাত্র দৃষ্টগোচর হয়, প্রত্যেক পৃথক উল্লেখ পৃথক পৃথক তাহেই
চিত্র ও চককে আকর্ষণ করে, মচারণ। তখন তাহার সমগ্রতা হারায়, তাহার
কাব্য-গাফীয তখন চিত্রগোচর হয় না। আমার ব্যক্তি হইতে সমগ্র ভাবে বসন
সেই মচারণটুকু চিত্র ও চকগোচর হয়, তখন প্রত্যেক পৃথক পৃথক লতাশ্রুত ও
মচারণ তাহার বসের বৈচিত্র্য ও বসের বৈশিষ্ট্য হারায়। বীজ-কাব্য সম্বন্ধে
টুকু এই কথাটি বলা হইতে পারে।

ববীন্দ্র-কাব্য পাঠক মা'ইটে এটে বিবর্তিত কবিত্ব-বিবর্তিত মূল একটি নিগূঢ় নিয়ম
 ব মূল শব্দ আনিবার কবিত্বের চেয়ে কবিত্ব-বিবর্তিত ইচ্ছা কিছু অস্বাভাবিক
 নয়, অসম্ভবও নয়। কিন্তু বিশেষ এটি, সেটি মূল শব্দটির অর্থের নিগূঢ়
 নিয়মটির মূল অনুমিতি পথদেখ দিচ্ছে। যদি আমরা ববীন্দ্র-কাব্য-মহাটমের
 চিত্রের সঙ্করকে প্রত্যক্ষ করি, তাহা হইলে আমরা কবিত্বের সৃষ্টি প্রক্রিয়ার মধ্যে
 যে অগণিত বস্তু ও চিত্রিত বস্তুকে লক্ষ্য করি তাহলে তাহলেও এটি একটি
 প্রত্যক্ষ চিত্রিত আকার। বস্তুকে চিত্রিত, এমন কি বস্তুকে অস্পষ্ট এবং অস্বাভাবিক
 পথদেখ মূল বস্তুটির সম্মুখীন করে চিত্রিত করে। তাহলেও এটি একটি
 চিত্রিত আকার। অতীতের মূল প্রমাণ, মূল জীবনের মূলটি একটি
 কালক্রমিক বিকাশ, বিবর্তনের একটি ধারা লক্ষ্য করে যাতে ববীন্দ্র-কবি-
 কবিত্বের মধ্যে এটি বিকাশ, এটি বিবর্তনের দ্বারা আকার লাভ করে, যা
 কালক্রমিকভাবে ববীন্দ্র-কাব্য-মানবোপলব্ধির সঙ্করকে পাঠ কবিত্বের মধ্যে
 একথা জানেন, এমন কি এটি বিবর্তনের দ্বারা এটি জানিলে, এটি বুঝিলে
 ববীন্দ্র-কাব্যের সমস্ত উল্লসিত হইবে। এটি কালক্রমিক বিকাশ, এটি
 বিবর্তনের দ্বারা এটি পরিচিত সাধারণ উল্লসিত এটি নিবন্ধিত অবস্থায়, কিন্তু
 পূর্ণাঙ্গ একটি একথা জানিয়া বস্তু ভাল হবে। এটি পরিচিত ববীন্দ্র-কাব্যের সমস্ত
 পরিচিত নয়, ইচ্ছা মূল পথদেখ নিবন্ধিত মূল ইচ্ছাও জানিয়া যাওয়া ভাল
 যে, এটি বিবর্তনের দ্বারা সবই এক নচে, ববীন্দ্র-কাব্যের সৃষ্টি কবি জীবন সবই
 একটি দ্বারা অস্বাভাবিক কবিত্ব চলে নাট। জীবনের এক এক পথদেখ উল্লসিত
 কবি-মানস এক একটা দ্বারা বস্তুকে আকার কবিত্বের, আকার কিছুদিন
 পর সেটি বস্তুকে চিত্রিত কবিত্ব আকারকে সবলে মুক্ত কবিত্বের, মুক্ত
 কবিত্বের আকার মুক্ত কবিত্ব নতুন দ্বারা বস্তুকে দ্বারা পরিচিত করে। এটি
 বস্তুকে মুক্ত এবং মুক্ত বস্তুকে প্রত্যক্ষ অস্বাভাবিক হইতে বস্তুকে গেলে,
 ববীন্দ্র-কাব্য কবিত্বের, উল্লসিত কবিত্ব, উল্লসিত কবিত্বের অস্বাভাবিক বস্তুকে।
 এটি যে বস্তু ও মুক্ত, মুক্ত ও বস্তু, আমি আগেই বলিয়াছি, এর কোনও
 পরিচিত নাট, কালক্রমিক পরিবর্তনই এর পরিচিত। কবি নিজেও তাঁর
 জানেন, তিনি জানেন তাহলে এটি 'নিবন্ধিত দ্বারা' কোথাও শেষ হইবার নয়,
 শুধু 'পথ চলাতেই তাহলে আনন্দ'। নানা ভাবে, নানা ভাবে নানা ভাবে



এ কথা বারবার তিনি বাক্য করিয়াছেন। তবু, তবু অধির বারবার
মানসভাবে মানা। অতঃপর মান চান উচিত কাব্যসমালোচক তিনি নিজস্ব
করিয়াছেন,—

আর কত ঘুরে ঘিরে ঘাবে ঘোরে সে তলসি ?
মলো কোন পাথ তিষ্ঠিলে তোমার সোনার তরী ?
দখলি শুধাই, কণো বিদেলিনী
তুমি হাস শুধু দখল হাসিলী,
দখিলে না পাতি, কি জানি কি অগুণ তোমার ফলে ?
বীরবে দেখাও অমূল্য তুলি
অকল সিদ্ধ উঠিলে আত্মা
দূরে পল্লবের তুমিই তপস বনন কোলে ।
কী আছে চেলায়—চলেছি কিসের অবলম্বনে ?

বীণা-কাব্যে এটী প্রশ্নই আসেন, এর উত্তরও আসেন। বীণা, বীণা ব'দি
কোনো দাতা দয়, তাহা হ'লে এ প্রশ্নের মেনে কখনও উঠিলে পারে না। উত্তরও
না, এর উত্তরও কোনো শব্দ উঠিলে পারে না, উত্তরও না। যে দিন উঠিলে
মেদিনীয়া কবিজীবনের অবসান ঘটিল।

বীণা কাব্য পাঠের আর একটি প্রধান অন্তরায়, আশ্চর্যের মনে কাব্যের
মধ্যে ইচ্ছাশক্তি সঞ্চার না হ'লে, বিশেষভাবে বীণা কাব্যের মধ্যে। কাব্য
উদ্ভবিত উঠিলে পারে কি পারে না, এ প্রশ্ন এখন উত্থাপন করা অসম্ভব,
বীণা কাব্যের মধ্যে হ'লে শাসন আছে কি না সে বিষয়টি আলাদাভাবে
প্রত্যক্ষ নাহি। বীণা কাব্য পাঠে ইচ্ছাশক্তি হ'লে প্রশ্ন উঠিলে
তাহা হ'লে যে প্রশ্ন উঠিলে সঞ্চার আছে, আমি শুধু তাহা ব'দি উল্লেখ করিতে
চাই। কবির কাব্যে 'হয় নাট, তবু 'অজ্ঞান নাট, এ কথা আমি বলি না,
কেহই বলিবেন না, কিন্তু সে 'হয় অজ্ঞান সত্য মাত্র এবং কবির কবি-মানসকে
অভিজ্ঞান করিয়া সে 'হয়, সে 'অজ্ঞান হ'লে মূল্য নাহি। সে 'হয় কবির
কাব্য-নিবন্ধক নয়, কাব্যের বাহিরে তাহা কোনো সত্তা নাহি। একথা
বলিতেছি এটী কথা যে, বীণা-কাব্যের কবি জীবনের ইচ্ছাশক্তি পদালাপনা
করিলে মনে ঘাইবে, কোনো নিষ্ঠিই হ'লে তাহা শাসন তাহা মনে
নাহি, বরং মনে উঠিলে যে, তাহা ব'দি তাহা হ'লে 'অজ্ঞান কবি'ও
তাহা 'অজ্ঞান গোণ, তাহা শুধু তাহা কবি-মানসের মূল 'অজ্ঞান বিচারক কহিলে,



তাহার বস ও তরঙ্গ কখনো কখনো বোঁচর লীল প্রকাশ করিতে সচায়ক করিয়াছে যাহ। তবু তাঁহার কাব্যের উপভোগ্য নহ, এই যুক্তি যখন স্বকল্প লীলাই প্রধান উপভোগ্য। তাহার জীবন ও কাব্য, সম্বন্ধ এই কথাই সত্য। যুগ্ম সম্বন্ধে, জীবন সম্বন্ধে, দুঃখ সম্বন্ধে, এবং অনাগ্র আরও অনেক কিছু সম্বন্ধে রবীন্দ্র-কাব্যে অনেক হৃদয় ইঙ্গিত ও নিদেপ পাওয়া যায়, এবং একান্তিক রবীন্দ্র কাব্য পঠক এক একটি ভাবের স্বরূপ প্রকাশ করিয়া কবিতা কাব্যাত্মক সাধাইতে চেষ্টা করিয়াছেন, এবং তাহার ফলে কেহ কেহ কোনও কোনও ভাবে একটি ক্রমবিকাশের দাবী আঁবিষ্কার করিতেও সমর্থ হইয়াছেন। আমি নিম্নেও একাদিকবার সে প্রকাশ করিচ্ছি। এ জাতীয় প্রকাশকে আমি মিথ্য বা নিরর্থক বলি না, তবু একটা মনে হয়, রবীন্দ্রনাথের কবি মানসের সত্য পরিচয় এ ভাবে লাভ্য বায় না, যাইতে পাবে না। রবীন্দ্রকাব্য সংস্কারিত, কোনও একটি নির্দিষ্ট আলাকবেশের দিক্ হইতে যে ফলে হীরকখণ্ডের অসংখ্য বিচিত্র ভাষি যেমন নগ্ন-গাচর হইল, তেমনি বিশেষ কোনও একটি ভাষের দিক্ হইতে রবীন্দ্র কাব্যপাঠ করিলে তাহার অসংখ্য রত্ন ও গুণের বৈচিত্র্য, প্রাণরসের প্রাচুর্য, কবি-মানসের স্বকল্প লীলা, কিছুই আম হের চিত্তগোচর হয় না। পাঠ্যকর সময় দুই ত্রাহাতে ব্যাচত হই, বসোপলঙ্ঘিত ব্যাঘাত হই, এবং তাহার ফলে কবি ও কাব্য দুইই আমাদের দৃষ্টির অন্তরালে লুপ্তিয়া যায়। রবীন্দ্র-কাব্য পাঠে এই বিষয়ই আমার মনে বহুমূল হইয়াছে।

(২)

পূর্ণীকাজ পত্রিকা (১২৭০)

বনফুল (১২৮২-৮৩)

কবি-কাহিনী (১২৮৪)

কল্পচক্রে (১২৮৪)

শৈশব-সঙ্গীত (১২৮৪-৮৭)

বাগ্মিনী প্রতিভা (১২৮৬)

ভগ্নসদয় (১২৮৭)

কালযুগল (১২৮৭)

সুখা সঙ্গীত (১২৮৮)

প্রভাত সঙ্গীত (১২৮৯-৯০)

সে পরিবেশের মধ্যে বকীন্দ্রনাথের লৈলব ও কৈশোর কাটিয়েছে তার কাব্যভাণ্ডারের পক্ষে খুব অল্প ছিল। “কুব্বা”তে তখন গান, কাব্য ও সাহিত্য-চর্চার প্রধান রস কেন্দ্রবিন্দু, এবং বিজ্ঞান-প্রতি বীজগণ বকীন্দ্রনাথ, পারিবারিক গতিব মনো আবহ বকীন্দ্রনাথকে দখি ত পাঠ, এই গান, কাব্য ও সাহিত্য চর্চার মধ্যে তিনি আশ্রয় তুলি অবস্থান ব্যাপ্ত। তের বৎসর ধরেই গুরুশিক্ষকের সাহায্যে “কুব্বা সমগ্র”, “লক্ষ্মণ”, “মাক্বেথ”, “কোম্পেন্সিওন” “পদাবলী” ইত্যাদি পড়া হইয়া গিয়াছে। শুধু পড়া নয়, অল্পে অল্পে কাব্যে তৎপর চেষ্টা ও চলিতেছে, কিছু কিছু কাব্য-চর্চনাও আছে হইয়াছে। নিজের বাড়ীতে অকুমাড়ী, হিংকরনাথ, জ্যোতিবিন্দ্রনাথের কাব্য পাঠ ও আলোচনা একটিকে, অল্পটিকে সিংহাবীনাথের গীতিকাব্য রচনা: বালকচিত্তে প্রভাব বিস্তার করিতেছে। মোটা ভাড়, যে সময়টা একা একা আছেন তখন বসিয়া বসিয়া কল্লোলকের বঙ্গজাল বুনিতেছেন বালকুলক বিলাস মোড়ে, এট বঙ্গজাল অধিকাংশই প্রকৃতিকে অবলম্বন করিয়া, ফিলের বসন্তের কুসুমাক্ত ছন্দগুণিত গুলিকে লটখা। কতকটা এই রকম পরিবেশেই মনো বকীন্দ্রনাথের কাব্য-চর্চা হইয়াছিল।

এগার কি দ্বাদশ চতুর্থে আত্ম-উন্নয়ন বৎসর বয়স পদাঙ্ক যত কাব্য অথবা কাব্যনাট্য তিনি রচনা করিয়াছেন, তাহার সংখ্যা কম নয়। কাব্য, গীতিকাব্য, কাব্যোপগ্রাস, কাব্যনাট্য, গীতিকাব্য, পাখা ইত্যাদি সাহিত্য-রচনার সকল দিকেই কৈশোর কবিচর আকৃষ্ট হইয়াছিল। কিন্তু টেডারের মধ্যে “গীতিকাব্য” “মাক্বেথের পদাবলী” এবং “বাল্মীকি প্রভিষ্ঠা”ই কালের কঠিনাথেরে বাচাই হইয়া গিয়াছে, আর বাকী

সমগ্রই লোকচক্ষুর অগ্রসারে চলিয়া গিয়াছে। কিন্তু কাকচক্ষুর অগ্রসার গেলও কবিতা-সিদ্ধি নাগালের বাহিরে যায় নাই। অসুসকল কবিতা সেগুলি এখনো পাওয়া যায়। কিন্তু সপরিমিত, কাল সেগুলি বিন, ল কবিতা-কবিতা সাহিত্য হিসাবে সকলি বঙ্গনা। জ্যোতিবিন্দ্রনাথের সাহায্যে, “বকীন্দ্র জীবনী” ১ম খণ্ড ২১শু বিবরণ্যে ১২০।।

প্রভাত বাবুর এই উক্তি যথার্থ। এগুলি যে কখনও মূল্যবান হইয়াছে বাঙালী পাঠকের নিকটে আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল, এবং এমনও যে মাঝে মাঝে এখনো

• কলিকতা ও বিহার বিবরণের উক্ত প্রভাতবাবুর সাহায্যে, “বকীন্দ্রজীবনী” ১ম খণ্ড, উক্ত প্রকাশক, বকীন্দ্র প্রকাশনী ১৯৩৩, এবং চাকলাই বকীন্দ্রনাথের “বকীন্দ্র” পুস্তক (১৯৩৩), আরো।



কোনও কোনও কে নও বদনার দৃষ্টিতে দেখিতে পারেন হই, একজন কবি নিজে অন্যকে লক্ষিত। "জীবন ক্রমিক", "সংকলিত" কৃত্যকার, নানা পত্রালাপে তিনি বারংবার এই লক্ষ্য ও সংকেত স্বীকার করিয়াছেন, এবং অপরিসংখ্য বর্ষসময় এই বচনগুলিকে অত্যন্ত নিম্নম্ন মানে কষাট করিয়াছেন। কবি নিজের ক্রমিক এইটুকুই করে না হইলেও লক্ষ্য করেন, "পুতুলীয়া বিজ্ঞান" বাস জিলা যাকী কয়েকটি বচন তুলানো হয়, বাঙলা কাব্য সাহিত্যের ইতিহাসে একেবারে নগণ্য, নহ। বাঙলা কাব্য সাহিত্যের ইতিহাসের দিক চুটতে কবি এই কৈশোর কাব্য প্রচেষ্টার ব্যপারে মনো আচ্ছন্ন। মনুষ্যদন 'শ্রাব্য' পাঠের বৈচিত্র্য চারিটি চিত্রের দ্বারা, কিন্তু তখনও পঞ্চম এক বিচারকোলাল ছাড়া আর বেহা বাঙলা কাব্যালম্বের চমকচ্ছিন্ন। খুচ টাঁচ পাঠের নাই কিংবা গীতি কবিতার মনুষ্য সজীবনার অপর কোনও কাব্যকে চকল করে নাই। বিচারকোলালটুকু কোনও বচন প্রথম বাঙলা কাব্য একটি নুতন ধার প্রবর্তন করিলেন, এবং বিচারকোলালের প্রবেশ পাইয়া সেটুকু ধারার বদীন্দ্রনাথের কবিতাধর্মের উন্মেষ হইল। এই কথায় প্রমাণ কবির এই কৈশোর কাব্য প্রচেষ্টার মধ্যে পাঠ্য যাটবে 'তাঁচা ছাঁচ' পবনটুকু জীবনে যে সব ভাব ও কল্পনা কবিকে ধারণা চকল করিয়াছে, তাঁচা জীবন ও কাব্যের নানাভাবে নানাভাবে স্পর্শ করিয়াছে, তাহাগুলি শুধু একটির আভাসও এই বচনগুলির চিত্রের লক্ষ্য করা যায়। তবে তাহা আভাস মাত্রই, সত্য অথবা অসীম বাস্তবাই, তখনও নাই বা অসুস্থ হইতে চলে উঠে নাই, কিংবা সর্বক কাব্য রূপের লক্ষ্য করে নাই।

"বদীন্দ্র" কাব্যে একটি গল্প। বিশ্বপ্রকৃতির সত্য মানিব প্রকৃতির যে অগভীর সত্য পদার্থ জীবন ও কাব্য বদীন্দ্র কাব্য চিত্রাঙ্গের একটা বৃত্ত বহন আদিকার কবিতা আচ্ছন্ন, এই কাব্যে পদার্থের তাঁচা আভাস আচ্ছন্ন। লিখিত প্রবন্ধের উদ্দেশ্য হইতে মনো লক্ষ্য করা যায়।

"কবিতাধর্ম" ও "বদীন্দ্র" এর মত ট্রাজিক বোধ্য। যে জীবন, যে মনুষ্য মনুষ্যের কতটুকু, সেটুকু নিকটের জীবন অথবা মনুষ্যের মূল্য বা বৃদ্ধি অথবা অকালিক নিকটকে ছাড়িয়া মনুষ্য ধরে যায়, জীবন পুলিশী জ্ঞান করিয়া ধরে নিঃসঙ্গ করে, মনুষ্যকে হত্যা করে, অথচ ধরে গিয়া পড়াতেই কত মন কীটনা উঠে, তখন নিকটের নানাল আঁক পাঁচর বহনো, মন ও মনকে লক্ষ্য দিচ্চা পাঠ্য—এই ছােটি বদীন্দ্র-কাব্যে বচনানে বচনানে প্রকাশ পাটয়াছে।

[illegible][illegible][illegible]

“देवेन राजा एवं वसुधाम किञ्चा ज्ञानी हेतावाह आभि इ न क्त्वा यत्नं कर्तव्यम् । इति कथम् । ते
 त्रिते दृष्ट्वा आदि हिताय वक्तु—विज्ञानं हि न हिताय न—तस्मिन् अन्तर्गत आकर्म्य हि न



এবং আর সট সন্নিহিত দুইটা খোঁজ কিছু গতি নথু লোডে আর
“কবিকাহিনী” বিকল্পেরতী, ১৩ পৃ)।

প্রত্যন্ত বাবু যথার্থই বলিচাচ্ছেন

“রবীন্দ্রনাথের বাবু জীবনের কথা শুধু কবিতা মানে হইবে বাবুকে রবীন্দ্রনাথ কবিকাহিনী
মধ্যে কল্পনার সাহায্যে মিত্রের মনের অসংকল্পিত আর জ্ঞান চকিতার্থ করিয়া লইয়াছেন।”
(“রবীন্দ্রকবিতা”, বিকল্পেরতী, ১২ পৃ, ৬৩ পৃ)।

দিক এই কারণেই, কবিতা কৈশোরের সব ক’টি রচনাই ‘বঙ্গদীন চিত্তিহীন,’
উজ্জ্বলের বাবুকে ভবা, এবং সবগুলিই ট্রায়েড। এই বয়সটাই হোয়া স্পর্শকল
চিত্তের পক্ষে দুঃখ বিলাসের বয়স, এবং রবীন্দ্রনাথের বাবা ও কৈশোর যে ভাবে
কাটিয়াছে, তাহাতে এই দুঃখ বিলাসের আকর্ষণ আরও প্রবল হইয়াছে
কথা।

কিন্তু “কবিকাহিনী” অথবা এই বয়সের অগ্রাঙ্ক রচনার ভাব যাচাই হউক,
ইত্যাদির মধ্যে দু’টি ছিনিস সচক্ষেই লক্ষ্য করা যায়, একটি কবিতা রচনা
সৌন্দর্য্য ও কল্পনার অবাধ স্বচ্ছন্দ গতি, আর একটি তাহার লিঙ্গিক প্রতিভা,
যে লিঙ্গিক প্রতিভা উক্তর জীবনে রবীন্দ্রনাথকে অপূর্ব বৈশিষ্ট্য দান করিয়াছে
তাহার পরিচয় এই রচনাগুলি হইতেই আরও হইয়াছে, একথা নিঃসন্দেহে বলা
যাইতে পারে।

“চন্দ্রচন্দ” একটি কুহ নাটিকা, একটি মেলোড্রামটিক, এবং এর কাব্যমূল্যও
খুব বেশী নয়। কিন্তু এর কিছুদিন পূর্বেই রবীন্দ্রনাথ “ভগ্নহৃদয়” নামে একটি
গীতিকাব্য রচনা করেন, ইহার কাব্যমূল্য উপেক্ষা করা যায় না। “ভগ্নহৃদয়”
নাট্যকাব্যের লিখিত, কিন্তু কেউ ইহাকে নাটক বলিয়া বুল করেন সেটজন্য
কবি ভূমিকাতেই লিখিয়াছেন,

“নিউজিওল্ড কান্ট্রি ক হাউস ঘন মাটক বহিরা প্রম না হয় পুঙ্খবো মূল্যের বাবুকে
বহু, তাহাতে মূল্য দু’টি বিকল্পের মাত্র কিম্বা কত, ম. দা. পত্র পাঠাট পাত্র বাবা
অনাবৃষ্টক। নিউজিওল্ড কান্ট্রি কান্ট্রি কান্ট্রি কান্ট্রি কান্ট্রি কান্ট্রি কান্ট্রি কান্ট্রি
কান্ট্রি কান্ট্রি কান্ট্রি কান্ট্রি কান্ট্রি কান্ট্রি কান্ট্রি কান্ট্রি কান্ট্রি কান্ট্রি কান্ট্রি
১২৮৭, কান্ট্রি, ৩৩৩ পৃ)।

“ভগ্নহৃদয়” লেখা আরম্ভ হইয়াছিল প্রথম বিলাত প্রবাস কালে, দেশে
কিছুই আসার পথ শেষ করা হয়। যে কৈশোর কবি পূর্বের প্রকাশ
“কবিকাহিনী” যে আমরা ভেঁষিতে পাই, তাহা “ভগ্নহৃদয়” কাব্যও সম্পূর্ণ

এই বয়সের সব ক'টি ঘটনাতে কলকাতা জুড়েই বারান্দা আচ্ছন্ন, সে কথা ত
আগেই বলিয়াছি, "ভাষ্য"এ এই উদ্ভাস ঘন অংশে বারান্দা লাভ করিয়াছে,
কিন্তু এখনও কলকাতায় অতল অন্ধারের এক অংশেই, এখনও তাই বহি
ভাষ্য করে না। কবি নিজেই বলিয়াছেন,

"কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়" নামে একটি কলেজ স্থাপন করার উদ্দেশ্যে ১৮৫৬ সালে "কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়" নামে একটি কমিটি গঠিত হয়। এই কমিটির সভাপতি ছিলেন ডাক্তার জর্জ ব্রাদিশ। এই কমিটির সভাপতির পদে ছিলেন ডাক্তার জর্জ ব্রাদিশ। এই কমিটির সভাপতির পদে ছিলেন ডাক্তার জর্জ ব্রাদিশ।

যা হোক এই অবস্থার পরিচয় অজ্ঞাত ক'র নিজেই চিত্তবিক্ষেপ,

[illegible]

ଏମାନ ମାତ୍ରା ଓ ହୃଦୟ ଆହୁ ଦିଗ୍ଗେଶ୍ୟ କୋମଳ କରି ନିତେର କାହା ମଧ୍ୟରେ
କରିବାହେତୁ ବଳିଷା ଗାନି ନା ।

চিহ্নিত যে অংশটি অনবিস্মৃতি জনসাধারণ হইতে "কবিতাহিনী", "কল্লভ" অথবা "ভগ্নজলধি"এবং কষ্টি, ঠিক অনুরূপ অর্থহীন মনোহে "শৈলব সঙ্গীত"এবং কষ্টি। "শৈলব সঙ্গীত"এবং কবিতাগুলি অনেকগুলিই গাথা জাতীয়, এবং এই গাথাগুলি এবং অসংখ্য কবিতাগুলি কবির আঠাওয়া হইতে কৃষ্টি

স্বস্বপ্নের মূর্তি লেখা, এগুলিও উজ্জ্বল বাণী হইবে, এবং সাধাশুলি প্রায়
 সবই চোখে পড়িবে। বোকা বাটতেছে, "বনমূল", "কলিকাহিনী", "কলচর", "চর-
 কলয়" এর সঙ্গে "লৈলার সঙ্গীত"ও একটি লম্বাঘের রচনা, একটি চিত্রমালায় সৃষ্টি
 এই দ্বিতীয় চিত্রমালা "সঙ্গীত সঙ্গীত" লম্বা, এবং "লৈলার সঙ্গীত" ও "সঙ্গী-
 সঙ্গীত" যতটা একটি অভিনব রচনা তাই কবিরাছেন তাহাও জানেন এটি দুই
 রচনার মধ্যে একটি যুব মনোভাব প্রকাশ করে আছে। কাব্য সৃষ্টির দিক হইতে
 "সঙ্গীত সঙ্গীত" সাধারণত, একজন মন, বিজ্ঞ তাহা কিছু চিন্তাবোধের প্রকাশ নয়,
 চিত্রসমূহের প্রকাশ নয়, বরং যে অল্পটুকু ও অপরিসীম কল্পনাবোধ পূর্বক
 রচনাগুলিতে লক্ষ্য করা যায়, "সঙ্গীত সঙ্গীত"ে তাহা সম্ভাব্যেই বিজ্ঞান, যে
 কল্পনাবোধের মাধ্যমে কবি যুক্তি যুক্তি দ্বিতীয়তঃ সে অরণ্য এখনও তেমনি
 গভীর তেমনি গভীর। তবু, "লৈলার সঙ্গীত" এর সঙ্গে "সঙ্গীত সঙ্গীত" এর পার্থক্য
 একটি আছে, বিজ্ঞ সে পার্থক্য শুধু প্রকাশ-ভঙ্গি, কাব্যরচনা। প্রকাশিতব্য
 বলিতেছেন, "লৈলার সঙ্গীত"

[illegible]

“କାବ୍ୟସିଂହ ଠାକୁରର ମହାବଳୀ” କବିର ମୋର ବଚନ ସହସର ଲେଖା, ‘କବିକାଂତରୀ’ ସଜନାବଳୀ ଆମେ । ଏହି ସଜନାଟି କବିର କିମୋର ସହସର ଅନ୍ତର୍ଗତ ବାସନାଚରଣା ଚର୍ଚ୍ଚିତେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ, ଏବଂ ସେହି ହେତୁ ପୃଥକ ଭାବେ ଆଲୋଚନା କରା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ।

এই কিশোর বয়সে বিহারীলাল একদিকে ঈশ্বর আরণ্য ছিলেন, আমরা দেখিযাছি, কবির মনে মনে আকাঙ্ক্ষা ছিল বিহারীলালের মতন কবি হইবার, এবং কবিতা, বিহারীলালের অন্তরকণ্ঠে দেখা যায় ঈশ্বর "কবিকাচিনী", "কলচণ্ডী", "দৈশব লকৌহ", "চন্দ্রলক্ষ্মী" প্রভৃতি রচনাগুলিতে, বিশেষভাবে চন্দ্র ও প্রকাশ-ভাষীতে। কিন্তু আর একদিকে প্রাচীন বৈষ্ণব পদকর্তাদের পদাবলীও হকন কবির চিত্তকে স্পর্শ করিয়াছিল, তাহাদের ভাষা ও ছন্দ কিশোর কবির স্পর্শকাতর শুকুমার মনকে অভিভূত করিয়াছিল, এবং বৈষ্ণব



কলিঙ্গব অলুকনগে কবিতা রচনা করিয়াও একটা শ্রবণ ইচ্ছার সন্ধান
করিয়াছিল। এই ইচ্ছার সুদোষ্ট "ভাষ্যসিদ্ধ হাক্কাবের পদ্যাবলী"র সৃষ্টি।
কিছু ইহাও অল্প ঠাহারে বস্তু কই লোকের কলিঙ্গ হইয়া নাই বৈষ্ণব সাহিত্য
পাঠ ও আলাচন বৈষ্ণবই মুক্ত হইয়াছিল।

[illegible]

শৈশবেই এমন কবিও বৈষ্ণব পদাবলী যিনি পদ্মিচন্দ্রেন উত্তরজীবনে
 তাঁহার কাব্য-ভাণ্ডে ও ভাষায়, ভাষায় ও কল্পনায় বৈষ্ণব পদকর্তাদের পূর্ণ
 লাগিয়ে আচ্ছাদিত আর বিচিত্র কি ? । পদগুলির মধ্যে ক'ব বে ভাষা-ভাষ্য
 কল্পনায় যে মুক্তি, যে বিচিত্র চিত্রশৃঙ্গী, যে নিবিড় ভাবোৎসর্গ লক্ষ্য করিয়া-
 ছিলেন তাহা তাঁহাব বিশেষ কবিচিত্তকে মুগ্ধ করিয়াছিল, বৈষ্ণব কবিতার
 ভাষায় সহজ ললিত গতি এবং কীৰ্ত্তিমাধুৰ্য্য তাঁহার কবিত্রাণে নূতন হেরণা
 সক্ষম করিয়াছিল—উত্তর জীবনের কানন্দ-চিহ্ন তাহা বিদ্যুৎ চমক নাই, এবং
 লক্ষ্যে ও অনলক্ষ্যে কবির সমগ্র কবিত্ব-ধ্যান এই বৈষ্ণব পদকর্তাদের প্রভাবে
 তাহাও চিত্র-বাণিজ্য-গিৰ্য্যাক্ষ-বস্ততা একমাত্র কালিদাস ছাড়ি ভাবতরঙ্গের
 প ড়ীন কবিত্বের মধ্যে এই বৈষ্ণব পদকর্তাদের মাঝে কাব্য-সেহট রতীকুমাণের
 উপর এতটা প্রভাব বিস্তার করিয়া পাঠকন নাই । রবীন্দ্র-কাব্যে একমাত্র
 গীতগোবিন্দী, তাহার মূলে এই বৈষ্ণব পদকর্তা নাই, একথা বল অত্যন্ত কঠিন ।
 যাহা শুধু, উত্তরকালে রবীন্দ্রনাথ “ভাকুমিহ ঠাকুরের পদাবলী” সম্বন্ধে যে
 মত প্রকাশ করিয়াছেন, তাহা অত্যন্ত কঠোর, এবং সঙ্কটক: অস্বাভাবিক বটে ।
 ভাকুমিহ ভগ্ননাথ, এবং এই ভগ্ননাথই অনেকটাই প্রত্যক্ষ প্রভাবাভিনেয় ।
 কিছু কবি বলিতেছেন,

*କ୍ଷାମୁସିଂହ ସିନିଟ ହୋଇ ଶଙ୍ଖାକାର ନୈବା । ପଦି ବର୍ତ୍ତମାନ ଜାୟାର ଘାଟେ ଅଛି । ଆସି ମିଳନ୍ତି
ଯେଉଁଥାଏ ନା ଏକଟ ଆସି କୋଡ କରିବା ବଳରେ ଆସି । ତୁମ୍ଭର ଜାଣି ଗୋଟିଏ ମଧ୍ୟକର୍ତ୍ତା

[illegible][illegible]

যতটুকু আশিষ্য লাগিতেছে তাহাতে বাস্তবকে জানিবার ও বুঝিবার, তাহার বহুস্তরের অস্তরে প্রবেশ করিবার আকাঙ্ক্ষা উদ্ভূত হইতেছে না, বরং নিজের মতোই অবকৃত হইয়া আবারেই ফুটি হইতেছে, এখনও জনস্ব অবলোভ মতোই তিনি ঘুরণাক পাইয়া ফিরিতেছেন। এই অস্বকরণের পথায় অতিক্রম করিলেন তিনি "সন্ধ্যা সন্ধ্যাতে", বহিঃ অবকৃত অবস্থাটা সেখানেও কাটিয়া যায় নাই, "সন্ধ্যা সন্ধ্যাতে"ই সর্বপ্রথম কবি অস্ত কবিত্বের রচিত 'কবিস্বাশ পাশন হইতে চিরমুক্তি লাভ করিলেন', তাহার 'মনের মধ্যে ফাঁকা একটা আনন্দের আবেগ আসিল'। এই যে অস্ত কবিত্বের পাশন হইতে মুক্তি, এই মুক্তিই ক্রমশঃ তাহাকে মনের অবকৃত অবস্থা হইতে মুক্তির দিকে, জনস্ব-অবস্থা হইতে মুক্তির দিকে ঠেলিয়া লইয়া গেল। খানিকটা মুক্তিলাভ "সন্ধ্যা সন্ধ্যাতে" ঘটিল বটে, কিন্তু যথার্থ মুক্তি লাভ ঘটিল "সন্ধ্যা সন্ধ্যাতে" অতিক্রম করিয়া "প্রভাত-সন্ধ্যাতে"। সেই অস্ত মোহিতবাবু সম্পাদিত রবীন্দ্র-প্রবাসিনীতে "সন্ধ্যা-সন্ধ্যাতে"র কবিতাগুলিকে যে 'জনস্ব অবস্থা' পথায়ের অস্বকৃত করা চাইছিল, তাহা মুক্তিযুদ্ধই হইয়াছিল।

কারণ, "সন্ধ্যা-সন্ধ্যাতে"ও (১২৮৮) কবিত্ব ভাব ও কল্পনা অশ্লীল ও অশ্লীলফুট, এখনও 'ভাবহীন বক্তৃতা' কল্পলোকের হাওয়াই চলিতেছে, দুঃখ বিলাস এখনও কবিকে পরিত্যাগ করে নাই।

কিন্তু "সন্ধ্যা সন্ধ্যাতে"র চমক ও প্রকাশভঙ্গী নূতন, তাহার পূর্ববর্তী কবিতাগুলি হইতে সম্পূর্ণ পৃথক। কাব্য-রচনার যে-রীতি ও সাধারের মধ্যে কবি এতকাল আবদ্ধ ছিলেন তাহা খসিয়া পড়িয়া গেল, এবং তিনি নিজের রীতি ও কলা কোণেলের সন্ধান পাইলেন। একটা স্বকল্য স্বাধীনতার মধ্যে তাহার কাব্য মুক্তি পাইল। রবীন্দ্রনাথের নিজের ভাব হইতেই এট মুক্তির আবেগানন্দ স্বকল্য প্রকাশ পাইয়াছে।

"০০০ বারিষের সঙ্গে যখন ভীষ্মটার সোপা দিওনা, যখন নিজের চরকেরই মাথ আঘিষ্ট অন্তরায় ছিলো, যখন কারাগারের আবেগ ও লক্ষ্যহীন আকাঙ্ক্ষার দাব আদ্যে করনা ছদ্মনামে অস্ত করিতেছিল তখনকার অনেক কবিতা নূতন প্রবাসিনীতে বজ্রন করা হইয়াছে— কেবল সন্ধ্যা সন্ধ্যাতে প্রকাশিত কবিতা মোহিতবাবু সম্পাদিত কাব্যপ্রবাসিনীর, জনস্ব-অবস্থা বিচারে স্থান পাইয়াছে।

"০০০ যখন আপন মনে একাছিলো যখন তুমি কেমন করিয়া, কাব্য রচনার যে সাধারের মধ্যে যেটুকু ছিলো সেটা খসিয়া গেল আদ্যে সন্ধ্যাতে যে সব কবিতা



জালোবাঁধিতেই ও তাঁহারই নিকটে খাতি পাঠবার ইচ্ছাও যেন বড়োবড়ই যে সব কবিতায়
চোঁচে লিখিত'ব' চোঁচ কবিতা কোথ কবি, বীভোরা বুঝে বারিটেই আপনা আপনি সেই সকল
কবিতার লালন হইতে আমার চিত্ত বৃদ্ধি লাভ করিল।

"... ছাড়া একটা কবিতা লিখিতেই য'নব' হবে তাহী একটা আনন্দের আবেশ আসিল।
আমার সমস্ত অধ্যবসায় বসিতা উঠিল—বীভোরা, পলায়ন। যাহা লিখিতেছি, এ লিখিতেছি
সম্পূর্ণ আত্মবশী।

"... এতে সজীবতার প্রথম আনন্দের বশে জলোবাঁধকে আমি একেবারেই খাতিব করা
জাতিয়া দিলাম। নতী যেমন একটা খালত বড়ো মীমা চলে না—আমার চন্দ্র ভেমনি
খাঁকিয়া বীকিয়া নানানদিক্ পাবন কবিতা চলিতে লাগিল। আগে হইলে এটাকে অপরাধ
বসিতা থকা কবিতায় কিছু এখন সেলমাত্র সৎকাচ বোধ হইল না। ...

"বিহারী চক্ৰবর্তী মহাশয় তাঁহার বসন্তকবী কায়ো যে ছান্দর প্রবর্তন কবিতা ছিলেন তাহা
জিবমাত্রা মূলক ...

"সিনমাত্রা জিনিসটা ছুই খাতার বড়ো চোঁকা নহে, তাহা খোলাব বড়ো কোল, এইকজ তাহা
জন্তবোণে পড়াইয়া চলিয়া যাক, তাহার এই বেগমান গতির মৃত ঘেন ঘন ঘন কবীরে মৃগুর
বাঁকাটেতে পাকে। একটা এই চলটাটি আমি বেশ কবিতা বাসহার কবিতায় ... সকা
সকীতে আমি ইচ্ছা করিয়া নহে কিছু বড়োবড়ই এই বসন্ত ছেলন কবিতাছিলাম।

... কোনো প্রকার পূর্ণ সাধাবকে খাতিব না কবিতা এমন কবিতা লিখিতা খাতিবটেতে সে
জের পাটলাই তাহা'তেই প্রথম এটি আবিষ্কার করিলাম যে যাহা আমার সকলকে চেয়ে কাঁচে
পড়িতাছিল তাহাকেই আমি বুঝে সকাম কবিতা কিবিতাছি। ... হইবে বসন্ত হইতে
জাপিয়ারে ঘেন বেখিলাম আমার চান্ত পৃথল পহান নাই। ...

"... কবি, জিনামে সজীব সজীবের মূল বেগে না চলিতে পারে। উহার কবিতাগুলি যখনই
ধাঁচ। উহার চন্দ্র, ভাবা, কবি বৃদ্ধি বসিতা, পবিত্র ট হইতে উঠিতে পারে নাই। উহার
জগৎ বোধো এই যে, আমি হইব একদিন আপনাব ভবসার বা পুসি তাই লিখিতা গিতাছি।
জন্তবা সে পখাটাক মূল না খাতিতে পাকে, কিছু পুসিটার মূল আছে।" ("জীবনমুষ্টি",
বিশ্বকোষী, ৯২, পৃ ২৩৮—২৯)।

যাহা উঠক, এইটুকু বোঝা গেল, জ্বলন্ত দিক হইতে, বচিরোধে দিক
হইতে "সজীব সজীব"ই কবির চিত্ত পূর্ণ সাধাব চটতে মুক্তি পাইল, কবি
নিজকে নিজে আবিষ্কার করিলেন, কিন্তু জ্বলন্ত-অবস্থা হইতে মুক্তিলাভ এখনও
ঘটিলনা। "সজীব-সজীব"ই কবিতাগুলি পঠ করিলেই দেখা হইবে, কবির
সমস্ত চিত্ত বাখালাবাক্য, অজানা হুৎকারে স্পৃষ্ট। কবিতাগুলির নামই
তাহার প্রমাণ—'ভাবকার আত্মজ্ঞা', 'আলার নৈবাক', 'পবিত্রাক', 'অপের



বিলাস', 'ছাঃ আবারন', 'অসহ্য ভালবাসা', 'হলাহল', 'লবঙ্গের সজীত', ইত্যাদি। 'সজা' কবিতায়

বাণী বড়ো কাকিয়ারে গ্রাণে
সজা তুই বীকে বীকে আরে ।
কাহ্ন আর—আরো কাহ্ন আরে—
সজীহারে কবছ আখার
তোমর কুকে লুকাইতে চাও । ("সজা-সজীত")

অথবা 'আখার নৈবাত্ত' কবিতায়

বলে, আশু, বলি মোর চিত্তে,
'আরো ছাঃ হইবে বহিতে,
কবছের কে কবছের হইবে কবছের
আর বারে হ'ত বা সজীতে
আখার কুতব গ্রাণে পেবে
সেও পুনঃ থাকিবে বহিতে । ("সজা-সজীত")

অথবা 'পরিভ্রাক্ত' কবিতায়

চলে যেন সতলেই চলে যেন যেন
কুক শুধু কেকে যেন বলে যেন যেন । ("সজা-সজীত")

অথবা 'ছাঃ আবারন' কবিতায়

আহ, ছাঃ, আর তুই
তোমর কবে পেতেছি আসন
কবছের জ্বলি শিখা টানি টানি উপাতিয়া
বিকির শিখার কুখে কুখিত কবছের শিখা
বিলু বিলু রক্ত তুই করিল লোকন
কবছের কবে তোমর করিল লোকন
কবছের আরো তুই কবছের বন । ("সজা-সজীত")

যে ছাঃ বিলাসের প্রব কুটিয়া উঠিয়াছে তাহাই "সজা সজীতে"র এর সমস্ত কবিতার প্রব। কিন্তু ইহাকে শুধু ছাঃ বিলাসই বা কি কবিতা বলি ? অশ্লীলতার একটা বেসনা আছে, অপরিমিত আকাঙ্ক্ষা ও অহুত্বিত্তি মনের মতো ব্যথার আবর্ত ঘোলাইয়া তোলে। ইহা শুধু বিলাস যাত্রা নয়, ইহা মনের একটা বিশেষ অবস্থার সত্য, এবং সেই হেতু ইহার মূল্যও আছে। "সজা-সজীতে"র



১০০ মূল নাটক বলি ন গীত হলো হয় না। তবে কিনা মূল নাটক বলিয়া বক করা চলিতে পারে। কিন্তু একবারের নাটক বলিয়া কি যত্ন কি হইবে না? কেন না কাব্যের স্তিতর মিথ্যা যাদুয় আশনার চক্রেতে ডাবায় প্রকাল করিয়া দেওয়া করে। সেই ক্ষমতের কোনো অবস্থার পরিচয় দান। কোনো অপার বক্তৃতা হয় তার যাদুয় ভাষাকে বড় টীকা বাঁধিয়া দেয়—বক্তৃতা যদি না হয় তাহাই ভাষাকে চলিয়া মিথ্যা থাকে। অতএব ক্ষমতের অবাক আকৃষ্টিকে বাস্তব করায় পাশ নষ্ট—অতঃপর বাস্তব করিয়া না পড়ায় বিবেক। যাদুয়ের মধ্যে একটি বৈশিষ্ট্য আছে। বাহ্যিকের ঘটনা, বাহ্যিকের কীর্তনের সমস্ত চিত্রা ও আবেগের সঙ্গীত অস্তরালে যে যাদুঘরটা বসিয়া আছে, তাহাকে ভাঙিয়া করিয়া চান্দনা ও সূর্য্যোদয় থাকি, কিন্তু কীর্তনের মধ্যে তাহার সমস্তাৎ কোমল লোপ করিয়া দিয়া। বাহ্যিকের সঙ্গে তাহার অন্তরের সুর মিলন মিলে না—সামঞ্জস্য মিলন কলার ও সম্পূর্ণ হইয়া উঠে না। তখন সেই অস্বাভাবিকতার কীড়াই বৈদ্যনাথ দ্বানস সঙ্গীত বাক্যে চট্‌চট থাকে। এই বৈদ্যনাথ কোনো বিশেষ নাম দিতে পারি না—সত্যের বসনা নাই—এইজন্য হইতে যে গোপনীয় স্থান তাহা স্পষ্ট ভাষা নহে—সত্যের মধ্যে অর্থবৎ কথার চেয়ে অর্থবৎ প্রবেশ আসন্ন ঘটে। সম্ভাষকীতে যে বিদ্যায় ও বৈদ্যনাথ যাত্রা হইতে পারিবারে সত্যের মূল সমাপ্তি সেই অবস্থার বর্ণনা হবে। ১০০০

যাহাই হউক, “সম্ভাষকীতে”র শেষের কয়েকটি কবিতায় দেখা যাউতেছে, মনের এই অবস্থার সঙ্গে কবিতার একটা সংগ্রাম আরম্ভ হইয়াছে। কবি এই বাধাভাষাকায় জীবন হইতে মুক্ত হইবার জন্য যাত্রা হইয়া পড়িয়াছেন। ‘জন্মের কঠোরতা’ মাঝে মাঝে গুড়ি খেঁচে, মাঝে মাঝে মন শক্ত হইতেছে, বিজয়ের গান, তটিনীর কথা, ‘বদ্যুৎ কুমুদেব মেলা’ মাঝে মাঝে ভাল লাগিতেছে, অবশ্যই অবস্থা হইতে মন মাঝে মাঝে মুক্ত হইয়া বাহিরের জগতের স্পর্শ লাভ করিতেছে, কিন্তু ‘সম্ভাষকী’ই আবার সম্ভাষক অস্পষ্ট অন্ধকারে সব ঢাকিয়া ধাইতেছে। এই দুঃখময়ীকে আর তিনি চাহেন না, এই অস্পষ্টতা অস্বাভাবিকতার বৈদ্যনাথ ভাষাকায় দিনগুলি আর তাঁহার ভাল লাগে না, তিনি এইবার বহিঃজগতের স্পর্শলাভের জন্য যাত্রা। দুঃখময়ীকে তিনি বিদায় দিতে চাহিতেছেন,

যাত্রা যাত্রা গাও খেঁচে, নিওনা—নিওনা কেউ
নিওনা নিওনা মন ঘেঁরে,
সময়ের কাছ হুঁসুড় ছিন্নতা নিওনা ঘোর,
চিহ্নোনা ও প্রাণের চোর
আবার হারাই যদি এই জিহ্বা, এই বদী,
যেন বাত্ম কানন নির্ঝর।



আবার খপন টুটে একেবারে যার টুটে
 ও আবার গোখূণির ঘর,
 আবার আশের হাওয়া ঘুরে ঘুরে' হই গায়া,
 কটিকার মেঘখণ্ড সম,
 গ্রামের বিছাৎকণা ভীষণ ভুতম এক
 পোষণ করিয়া বকে মর—
 ও'হলে এ জনমে নিরাশ্রয় এ জীবনে
 ভাঙা ঘর আর গড়িবেনা
 ভাঙা কবি আর গড়িবেনা! ("সংগ্রাম-সঙ্গীত")

বারবার কবি প্রতিজ্ঞা করিতেছেন, আর এই দুঃখময়ীর কাছে পবিত্র
 তিনি স্বীকার করিবেন না, বারবার উগ্রতার প্রতিজ্ঞা টুটিতেছে। তবু প্রাণশয়ন
 প্রকাশ করিয়া বাচিতেই হইবে, এটাবার ফিরিয়া জগতের নিকে মুখ করিয়া
 গাড়াইতেই হইবে। কবি নিকেকেকই নিজে গণিত্তেছেন,—

কপে, কপ, কপ, ওরে জাগিতে এসেছে তোরে
 নিরাক্ষর পুস্তকায় ছাড়া
 আকাশ পরানী তার কাঠা।
 গেল তোর চক্ষু লুপা গেল তোর হৃদ তাকা,
 গেল তোর বাণ আর পত,
 এই বেলা প্রাণশয়ন কর।
 এই বেলা কিত্তে গাড়া তুই,
 প্রোতোমুখে জামিনবে আর।
 ঘাড়া পাসে জীকড়িয়া ঘর
 সমুখে আসমে পাখাবাণ। ("সংগ্রাম-সঙ্গীত")

'সংগ্রাম-সঙ্গীত' কবিতায় এই ভাব আরও প্রবল হইয়াছে, সংগ্রামের
 সংকল্প জাগিয়াছে মনে।

কবরের নামে আঁকি
 করিব যে করিব সংগ্রাম।
 এতদিন কিছু না করিত

* সেই সময়কার একটি গল্পেও এই ভাবের জামিন পা'ই। গল্পটির নাম 'জাগ্রত মৃতদেহ'।

† প্রতাপসুন্দর সুখোপাধ্যায়, "রবীন্দ্র জীবনী" বিশ্বভারতী, ১ম খণ্ড, ১৯৬ পৃ ১১।



প্রাচীন বলে' কহিলাম
 কাঁজি এই জনের মাঝে
 একবার কহিব সংগ্রাম । ("সন্ধ্যা-সঙ্গীত")

এই সংগ্রামে কবির চিত্র মন্দির হইল, কিন্তু শেষ পর্যন্ত কবি জয়ী হইলেন।
 তাহার সংবাদ পাঠিয়া গেল "প্রভাত-সঙ্গীতে" সূচনাট আরম্ভ হইল।
 "সন্ধ্যা-সঙ্গীতে"র শেষের দিক হইতেই—জন্মের সঙ্গে সংগ্রাম যখন আরম্ভ
 হইল, তখনই সঙ্গে সঙ্গে পূর্বা পড়িয়া গেল, একটা নূতন চিত্রকর্মে প্রথম
 অঙ্কগোস্তর দেখা দিতেছে "প্রভাত-সঙ্গীতে"র প্রথম কবিতা 'আবাহন
 সঙ্গীত', এই কবিতাটির প্রথম দিকে "সন্ধ্যা-সঙ্গীতে"রই স্বর ধ্বনিত
 হইতেছে,—

নিজের বিবাসে কুমার্য যনায়ে
 ঢেকেছে নিজের কাণ
 পল আবাতিয়া পড়েছে সমুখে
 নিজের মেয়ের ভাগ
 * * *
 মুখেতে রয়েছে আবার স্মৃতি
 বরেনে ধলিছে রিব
 মাগের যতন কুটিল হাসিটা
 লুকানো কাহার বিব । ("প্রভাত-সঙ্গীত")

কিন্তু শেষের দিকে কবি এক নূতন কণ্ঠের আশ্রয় সন্নিবেশিত পাউতেছেন,
 বিশ্বজীবন জাহাজে ডাক দিতেছে,—

ওর পোষ ওই ভাঙিতে লম্বাই
 বাঁধি হইল জাহা । ("প্রভাত-সঙ্গীত")

প্রথমবার বিলাত হইতে ফিরিয়া আসিয়া "একটি একটি কবিতা সন্ধ্যা-
 সঙ্গীত লিখিতছি, এমন সময় আমার মনের মধ্যে হঠাৎ একটা কী উলটপালট
 হইয়া গেল ।" এট উলট পালট টাই "সন্ধ্যা-সঙ্গীত" ও তাহার পূর্ববর্তী কবিতাবলি
 হইতে "প্রভাত-সঙ্গীত" ও তাহার পূর্ববর্তী কবিতাবলির যে স্বগভীর পার্থক্য
 তাহার কারণ, তবে এই উলটপালট 'তথ্য' হয় নাট, একদিনে হয় নাট ।
 আমি এই একটু আপেক্ষিত দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছি, মনের অবকল অবস্থা
 • হইতে মুক্ত হইবার একটা প্রবল প্রয়াস "সন্ধ্যা-সঙ্গীত"র শেষের দিকেই আরম্ভ



হটয়াছে, এবং একটির পর একটি কবিতার চিত্তের এই সংগ্রাম অত্যন্ত পট্ট হটয়া প্রকাশ পাইয়াছে। 'কোথা গো প্রভাত রবি-কর' বলিয়া "সন্ধ্যা সন্ধ্যাতে"র শেষের দিকে একটা ক্রন্দন 'আমি-কাব্য' কবিতার প্রকাশ পাইয়াছে, অস্বস্তি কবিতাও আছে; উভার অর্থ এই যে, প্রভাতের রবির কর একদিন প্রাণে আসিয়া প্রবেশ করিবে, কবি তাড়ার ক্ষত বাতুল হইতেছেন - তারপর সেটদিনটি লড়াই আসিল, সে আনন্দের আবেশ কবি কিছুতেই আর নিজেই মধা দিয়া রাখিবে পারিবে না, চমকিত হটয়া গাইয়া উঠিলেন

আজি এ প্রভাতে রবির কর

কেমনে পলিল প্রাণের পর! ("প্রভাত-সন্ধ্যা")

"প্রভাত-সন্ধ্যা"র (১৯৮২-২০) দ্বিতীয় কবিতা 'নির্জীবের অঙ্গভঙ্গ', এবং এই কবিতাটিতেই "প্রভাত-সন্ধ্যা"র কবিকীর্তনের মূল স্রোতি কবিতা হইয়াছে। মোহিতবাবু সম্পাদিত কাব্য চর্চাবলীতে এই কবিতাটিকে যে 'নিষ্কমণ' বিভাগে স্থান দেওয়া হইয়াছে, তাহা যথার্থ "সন্ধ্যা-সন্ধ্যাতে"র ভঙ্গ অরণ্য হইতে কবির নিষ্কমণ লাভ যে ঘটিল তাহার পরিচয় আমবা পাইলাম 'নির্জীবের অঙ্গভঙ্গ' কবিতায়। ববীজ-কাব্যে এমন কতকগুলি বিশেষ কবিতা আছে যাহা বিশেষভাবে কবিকীর্তনের এক একটি নূতন অধ্যায়ের সূচক, 'নির্জীবের অঙ্গভঙ্গ' তেমন একটি কবিতা। মনের কোন অঙ্গ হইতে এই কবিতাটির এবং "প্রভাত-সন্ধ্যা"র অস্বস্তি কবিতার সৃষ্টি হইল হাতা কবি নিজেই অতি সুন্দর কবিতা বিশ্লেষণ করিয়াছেন—

"একদিন কোডাস কোর বাড়ীর ছাদের উপর অস্বস্তির শেষে বেড়াইতেছিলাম দিনাবসানের রানিয়ার উপর পড়িতেক আকাটি তড়িত হটয়া সন্ধ্যার আলো সক আঘাত কাছে বিশেষভাবে মনোহর হইয়া আসিল পাইয়াছিল। পাশের বাড়ীর কোদাসঘাল পাইল আমার কাছে শুন্দর হটয়া উঠিল। আমি মনে মনে ভাবিতে লাগিলাম, পরিচিত ভগ্নেই উপর হইতে এই যে তুচ্ছতার আঘাত একেবারে উঠিয়া গেল। একি কেবল সাধারণের আলোক সম্প্রদায় একটি ভাবমাত্র? কখনই নাহা নয়। আমি বেশ দেখিতে পাইলাম উহার আসল কারণটি এই যে, সন্ধ্যা আসিয়াই হবে 'আমি-কাব্য'—আমিই চাক্য পড়িয়াছি। দিনের আগ্রাসনে আমিই যখন অস্বস্তি উপ হটয়া ছিলাম তখন লক্ষ্য কিছুকে দেখিতে পানিতেছিলাম সমস্তকে আমিই তড়িত কবিতা কাড়িয়া কবিতাছি। এখন সেট আমিই সবিস্ময় আসিয়াছি বলিয়াই ভগ্নের হটয়াই মনে মনে যেমতেছি। • • • এখন •



সবচেয়ে আশ্চর্যের একটা অস্তিত্ব লাভ করিলাম তাহা আর শব্দও ভুলিতে পারি নাই।

“সময় কীটের বাগুটা যেখানে পিঁপড়া শেষ হইবার্ছ, সেইখানে যোগ করি কীটগুলির বাগানেও পাঁজ দেখা যায়। একদিন সকালে বরোন্দার বাগুটা আমি সেই দিকে চাহিলাম। তখন সেই গাছগুলির পত্রবাগুতে হঠাৎ প্রাণের চট্টাইছিল। তাহা খাতিতে খাতিতে হঠাৎ একমুহুর্তে বগলো আমার চোখেই উপর হইতে যেন একটা পক্ষী সরিতা গেল। দেখিলাম একটি অপরূপ মহিষার বিষমাকার সমান্যর, আনন্দ এবং সৌন্দর্য সঙ্গতই অবস্থিত। আমার কণ্ঠে পুরে পুরে যে একটা বিষাদের আশ্রয় হইল তাহা এক নিমিষেই ভেদ করিয়া আমার সমস্ত ভিতরটাতে বিধের আলোক একেবারে বিক্ষুব্ধিত হইয়া পড়িল। সেইদিনই ‘নির্ভয়ের প্রত্যক্ষ’ কবিতাটি নির্ভয়ের মতোই স্নেহ উৎসাহিত হইয়া চলিল। সেখা শেষ হইয়া গেল কিন্তু কণ্ঠের সেই আনন্দরূপের উপর তখনো বহনিকা পড়িয়া গেলনা। এমনি চট্টল আমার কাছে তখন কেহই এম কিছুই অস্তিত্ব রহিল না।

“আমি বারোন্দার বাগুটা খাতিতে, তাহা দিয়া খুঁটে মজুত যে কেবল চিন্তিত তাহাদের গতিভঙ্গী, পতনের গঠন, তাহাদের মূখ্য আমার কাছে তাহী আলোকে বলিয়া দেখে হঠাৎ সকলোই যেন নিখিল সমুদ্রের উপর দিয়া তবল্লীলায় মতো বহিয়া চলিবার্ছ। নিশ্চয়ই হঠাৎ কেবল চোখ দিয়া দেখাই মতো হঠাৎ দিখাছিল আর যেন একেবারে সমস্ত চৈতন্য দিখা দেখিতে আরম্ভ করিলাম।

“এমাত্র কিছু কাল করিবার মধ্যে মানুষের অঙ্গ প্রত্যঙ্গ যে পড়িবেতো একান্তিত হয় তাহা আগে কখনো লক্ষ্য করিয়া দেখি নাই—এখন মুহুর্তে মুহুর্ত সমস্ত আনন্দভয়ের চলনের সমীচ আমাকে মূগ্ধ করিল। এ সমস্তকে আমি বহন করিয়া পড়িতাম না, একটি পদমীকে দেখিতাম। • • • এই সময়ে যে নিখিলাছিল—

কলর আদি সেরে কোয়েল ফেল খুলি

কলর আদি সেখা করিতে কোলাহল,—

ইহা কবিকল্পনার অতুল্য নহে। বহন বারো আশ্রয় করিলাছিলাম তাহা মকাল করিবার পক্ষ আমার ছিল না।

“আমি কিছু অধিক বয়সে ‘প্রত্যক্ষ মঙ্গীত’ সম্বন্ধে একটা পত্র লিখিলাছিলাম, সেটার এক অংশ এখানে উদ্ধৃত করি।—

জগতে কেহ নাই সবাই জাগে মোক—ও একটা বয়সের বিশেষ অবস্থা। যখন প্রথমটা সঙ্গপ্রথম প্রথম হইতে দুই বাত্নি বাত্নিবে শেষ তখন মনে কলর সে যেন সমস্ত জগৎটাকে চাহে।

• • • কলর কলর কলর পালা যায় মনটা বখাও কী গেল এবং কী চাহে না। তখন



সেই পরিবর্তন প্রত্যক্ষ করে সত্যীন্দ্রনাথ অবলম্বন করে জগতে এগে আসতে আরম্ভ করে। একেবারে সমস্ত জগতের দাবী করে বসলে কিছুই পায় না। দায়িত্ব, অবলম্বন একটী কোনো কিছুই যখন সমস্ত আগমন দিয়ে নিবৃত্ত হতে পারেনে তখনই আস্তে আস্তে যথেষ্ট প্রবেশের সিঁদুরটি পাওয়া যায়। প্রত্যন্ত সত্যীতে আমার অস্তর প্রকৃতির প্রথম বহিস্ফুটন, সেইজগৎ এটাকে আর কোন কিছুর বাহ্যবিশেষ নেই।' ('জীবনযাত্রা' দিব্যাবলী, ২২৬-২২৭ পৃ)।

এই নূতন অভিজ্ঞতা হঠাৎ "প্রত্যন্ত-সত্যীতে"র সৃষ্টি। স্পষ্টই বোঝা যাচ্ছে, জগৎ অরণ্যের অন্ধকার চটেতে, কৈলোবের একান্ত আত্মকেন্দ্রিয় ভাববিলাস হঠাৎ, কবি মূর্তি লাভ করিয়া বসন্তের ভাবময় সত্তা ও সার্বক বিশ্বজীবনের আনন্দাত্মকৃতির জগতে উঠেই হইয়াছেন। উত্তর কালে তাঁহার কবিমানস যে বিপুল জগতের রস ও রহস্যের মধ্যে খোঁজাবিহার করিতে, সে জগতের মিতাহার তিনি অসিক্রম করিলেন। "প্রত্যন্ত-সত্যীতে"র কবিতাগুলি বিচিত্র বিপুল সম্ভাবনার পরিপূর্ণ ভবিষ্যৎ তাঁহার সম্মুখে প্রসারিত করিল, সবলে অতীত জীবনের সমস্ত কুসংস্কার ভিন্ন ভিন্ন দীর্ঘ কীর্তি করিয়া। প্রথম যৌবনের মুক্তির আবেগ হঠাৎ উখিত এই কবিতাগুলিতে অত্যাধিক যথেষ্ট, মানসিক ব্যাঘাত উদ্ভাসিত। স্পষ্ট, নবদীকার উজ্জ্বল প্রত্যক্ষ, সেই হিসাবে কবিতাগুলি কাব্য হিসাবে কঠকট ছবল। কবি এখনও প্রকৃত সত্তা হইয়া উঠেন নাই, সৃষ্টির আবেগ শুধু তাঁহার মনে জাগিয়াছে, বিপুল একটি কবিপ্রাণ প্রথম আলোর স্পর্শে শুধু উদ্বেলিত হইয়াছে মাত্র, সত্তা হির পাখীও লাভ করিতে পারে নাই।

'আত্মমান সত্যীত' কবিতাটিতে এই নূতন অভিজ্ঞতার প্রথম সূচনা দেখিতে পাওয়া যায়। অতীতের দুঃখস্বাদাকান্ত কুখ্যাসক্ত জীবন একান্ত মিশ্রণ, এই বোধ তাঁহার মনে জাগিয়াছে, কবিকে কে যেন বলিতেছে,

আমি ভক্তিমিত কাটিবে এমন

সময় যে চলে যায়।

এই পোদ্মু এই ভক্তিরে সবার

বাহির হইয়া যায়।

('আত্মমান সত্যীত', "প্রত্যন্তসত্যীত")

তারপর একদিন 'নিরুদ্বেগের স্বপ্নভঙ্গ' হইয়া গেল। সেদিন কবি নিজেকে আর সম্বরণ করিতে পারিলেন না, কোনই 'বাহ্য বিচার' আর করিল না। শুধু



কথাটাই যে হার পূর্ণাঙ্গ পাঠ্য, হার নদ, কবিতার ভল্লভে তাড়া ফুটিত
হুটিন, যেমন উদ্দাম উচ্ছ্বসিত আবেগ, যেমনই উদ্দাম উচ্ছ্বসিত চন্দ,

আমি এ সত্যকে স্মরণ কর

কেমনে পালিত প্রাণের পদ

কেমনে পালিত স্তব্ধ অঁধারে

স্বপ্নিত পানীর গান!

না আমি কেনে এতদিন পরে

আধিয়া উঠিল প্রাণ।

তাপিতা উঠেছে প্রাণ

ওরে, উষ্মি উঠেছে বাণি

ওরে, প্রাণের আবেগের আবেগ

কবিতা বাধিতে পারি।

সবই আমি এ জগতের মূখ

নৃত্য কবিতা তেঁজিলে কেন।

একটি পানীর আবেগমি তান

জগতের গান সঁজিলে কেন।

আমি—তামিল কল্যাণ বাণী,

আমি—ভাষ্যে পানোণ কাণ,

আমি—জগত জাতিয়া বেড়াই গাতিয়া

আত্মল পাপল পাণী।

('নিখিলের বসন্ত', "প্রভাত মল্লীত")

আরও 'প্রভাত উৎসব', 'অনন্তজীবন', 'অনন্তমরণ', 'পুনর্মিলন', 'প্রতিধ্বনি',
'মহাশয়', 'সৃষ্টি স্থিতি প্রলয়' প্রভৃতি কবিতার এই কথাটাই বিচিত্র ভঙ্গিতে
প্রকাশ পাওয়াছে। উদ্দেশ্যের মধ্যে কয়েকটি কবিতার (যেমন, 'অনন্ত জীবন',
'অনন্তমরণ', 'সৃষ্টিস্থিতি প্রলয়') কবির একটি নূতন দিক আত্মপ্রকাশ
করাচ্ছে — তাহা ঐচ্ছিক স্রষ্টার বিজ্ঞান-বোধ। বর্তমান জড়বিজ্ঞানের সঙ্গে
পূরণ পূরণে একটা অপূর্ণ সামঞ্জস্যের মধ্যে কবির প্রাণ একটু আত্মীয় সৃষ্টি
করাচ্ছে, সৃষ্টি ও জীবন চক্রের সম্মুখে একটা স্রষ্টার সৃষ্টি এই কবিতা
কয়টির ভিতর স্থাপিত। কিন্তু লক্ষ্য কবিতার বিষয় হইতেছে, কবি যে নিজেকে



নিজে খুঁজিয়া পাঠিয়াছেন, নিজের দোষ দেখা গিয়াছে, একটা নতুন ভাষাতে যে তিনি ভাগিয়াছেন, সেই কথাটাই এই কবিতাগুলির মধ্যে বিশেষ ভাবে দরপড়ে কবি যে বলিয়াছেন, বিশ্বজগতের খণ্ড খণ্ড দৃশ্যকে বস্তুকে “আমি খুঁজি কবিতা দেখি হাম না, একটা সমুদ্রকে দেখি হাম”, সেই কথাটাই এই কবিতাগুলির মধ্যে স্পষ্ট। ‘পুনর্মিলন’ কবিতাটি অতীতের স্মৃতি বিজড়িত, সেই স্মৃতির সঙ্গে বর্তমান জীবনের যোগ্য তিনি সন্ধান করিতেছেন। একদিন প্রকৃতির সঙ্গে তাঁহার দ্বন্দ্বিতা হইয়াছিল, জগৎ নামক এক বিশাল অরণ্যে তিনি নিজেকে হারাইয়া ফেলিয়াছিলেন, “প্রভাত-সঙ্গীতে” আশির আশির প্রকৃতির সঙ্গে তাঁহার ‘পুনর্মিলন’ হইয়াছে—এই কথাটাই তিনি বর্ণিত চাড়াছেন। ত্রিশ বৎসর পর “জীবন-স্মৃতিতে”ও তাঁহার পুনরুজ্জীবিত করিয়াছেন।

“আমার লিখকালেই বিশ্ব স্রষ্টার সঙ্গে আমার পুন একটা সঙ্ঘর্ষে বিভিন্ন পাপ ছিল। যাদের জিতব নাহিবেল পাছ-এই প্রত্যেক আমার কাল অতঃপর হইল। ১৯৬০ সালের পর একদিন যখন সে বনের প্রথম সূর্য্য জন্ম আলোকে যে একেবারে ঘনিষ্ঠ করিতে লাগিল তখন বাহিরের সঙ্গে জীবনের সঙ্ঘর্ষে যে একটি বাধা সৃষ্ট হইয়া গেল। তখন বলিত হইলোকে বিবিধা বিবিধা নিজের দ্বারা নিজের আনন্দে প্রকৃত হইল—চেমনা তখন আসনের স্রষ্টার দ্বারা আনন্দ হইয়া গেল। ১৯৬০ অবশেষে একদিন মোট একজন চাষী কখন বাহার চৌকি হারিয়া গেল, তখন বাতাস হারিয়াছিলো, তাহাকে পাঠক য। পূর্ণ পাঠ্যে তাহা লইয়া বিজ্ঞান বাহ্যিকের স্রষ্টার দ্বারা তাহার পূর্ণতা পাইয়া পাইল। ১৯৬০ এতকাল আমার লিখকালের দ্বারা প্রভাত-সঙ্গীতে যখন প্রাণের পটভূমি তখন তাহার অনেক বেশী পাঠ্য গেল। ১৯৬০। “জীবন-স্মৃতি”, বিশ্বকাব্যী, ২০০-২০০)।

‘প্রতিমনি’ কবিতাটি সম্বন্ধে বসীন্দ্রনাথ নিজেই “জীবন-স্মৃতিতে” তদীয় আলোচনা করিয়াছেন। (“জীবন-স্মৃতি”, বিশ্বকাব্যী, ২৩১-৩২)। অতিরিক্ত কলিবার কিছুই নাই।

যাহাই হউক, “প্রভাত-সঙ্গীতে” একটা পর শেষ হইয়া গেল। শৈশব হইতে মে-জন্মাবধিও মধ্যে কবি নিজেই হারাইয়া ফেলিয়াছিলেন, তাহা হইতে তাঁহার নিজস্ব লাভ পটল, বাহিরের বিচিত্র এই বিশ্বজগতের অর্ন্তল তাঁহার নিকট মুক্ত হইল, এবং পৃথিবীতে সন্ত মুক্তির আনন্দ উজ্জ্বলীকৃত।



ভিত্তিক জিয়া মিষ্টকৈ যেন কতকটা অতিমাত্রায় বাক্য কবিতা ফেলিল। এমন হইতে কবিত্বজীবনের নূতন শাখা, নূতন পথায় আবদ্ধ হইবে, একটির পর একটি কবিতা কবি নিজের স্রষ্টিকৈ নিজের বাক্যবাহ অতিক্রম করিয়া যাউকেন। সস্তা ও সাধারণ কবিত্বজীবন এখন চাইতেই আবদ্ধ হইবে, এবং এক এক নূতন ভাবপথের ভিত্তির দিয়া রবীন্দ্রনাথ তাঁহার কবি-মানসকে খুঁট হইতে খুঁটের কবিত্বের।

(৩)

ছবি ও গান (১২২০)

কড়ি ও কোমল (১২২৩)

মানসী (১২২৭)

চিহ্নাঙ্কন (১২২৮)

যে বৃহত্তর বিশ্বজীবনের সিংহাসনের প্রবেশমূখে "প্রভাত সঙ্গীত" রচিত হইয়াছিল, সেই বিশ্বজীবনের সঙ্গে কবি মানসের নিবিড়তর পরিচয় ঘাঁথে ঘাঁথে বাক্য হইল "ছবি ও গান" হইতে। ইহার কিছুদিন আগে কারোয়ারের সমুদ্রতীরে বসিয়া কবি "প্রকৃতির প্রতিশোধ" নামে একটি কাব্য নটিকা রচনা করিয়াছেন। এই নটিকাটি কথার তুলিতে ঐ বা ছবি ছাড়া আর কিছুই নয়, টুকরা টুকরা ছবি যেন একটি মালায় গাঁথিয়া তোলা হইয়াছে। "ছবি ও গান" ও ঠিক এই কথার বেলায় টানা ছবি। এই রচনাকুলিও আবদ্ধ হইয়াছিল কারোয়ারের সমুদ্রতীরেই, সেখান হইতে ফিরায়া আসিয়া

"চৌরঙ্গীর নিউকম্বলী সাকুলর হোলের একটি বাগান বাড়িতে আদম্বা হৃদয় বস কবিতায় হাহার কল্লপের দিকে যত্ন একটা বসতি ছিল। অধি অনেক সময়টো মোতালার কল্লপের কাছে বসিয়া সেই লোকজনের গুণ্ডা হস্তিত্ব। তঁহাদের সমস্ত যিনের মানোজ্ঞার কাজ ছিল, যেসে ও আনোজোনা হস্তিতে আদম্বা বড় ভালো লাগিত, সে যেন আদম্বা কাছে বিচিত্র পাণ্ডার মাড়া মনে হইত।

"মানসী জিনিসকত দেখিবার য়ে গুণ্ডা সেই গুণ্ডা যেন আদম্বা পাঠে বসিয়াছিল। হৃদয় একটি একটি যেন বস্তুর ছবিকে করনার আলোক ও মানস আনন্দ দিয়া দিহিয়া লইয়া বসিয়া। এক একটি বিশেষ গুণ্ডা এক একটি বিশেষ রাস বাক্য নিমিষ্ট হইয়া আদম্বা হস্তিত্ব লাগিত। এমন কবিতা নিজের মনের করনা পতিবস্তিত ছবিগুলি পতিয়া তুলিতে কবি ভালো লাগিত। সে আর কিছু না, এক একটি পরিষ্কৃতি ছবি আঁকিয়া তুলিয়া ও



"কড়ি ও কোমল"র প্রথম কবিতা তাদ্রিক হিসাবে প্রথম রচনা নয়, কিন্তু পূর্বেই বলিযাছি, এই কবিতাটির মধ্যে "কড়ি ও কোমল"র ঘর্ষধারাটি বাক্য হইয়াছে, এবং এই কাবণেই সম্পাদন কর্তা আশুতোষ চৌধুরী মহাশয় টীকাতে পুরোভাগে স্থান দিয়াছিলেন। পরিবারের মধ্যে উপরি উপরি দু'টি মৃত্যু কবিকে পতীর ভাবে আচ্ছন্ন করিয়াছিল, একথা আমরা বলিযাছি, কিছুদিনের ছত্র জীবনের প্রতি তাহার মত আশ্রিত একেবারেই চলিয়া গিয়াছিল। কিন্তু সে শুধু কিছুদিনের ক্ষণিক। তখন হোক, তখন হোক যে কোন ভাব অথবা অক্ষুণ্ণ হোক, কোনও কিছুই কবিকে দীর্ঘকাল পরিচা বাধা বাধিতে পারেন, তিনি যে তাহা কুলিয়া যান, তাহা নহে, কিন্তু তাহা কবিতার তাহাকে অতিক্রম করিয়া যায়। কবি জীবনের কোনও অবস্থাকেই চরম ও পরম বলিয়া স্বীকার করেন না। উক্ত জীবনেও মৃত্যুশোক বারবার তাঁহার জীবনকে আঘাত করিয়াছে, কিন্তু নিদারুণ দুঃখও তাহাকে অতিক্রম করিতে পারে না, একটা অপার অগাধ নিলিপ্ততার মধ্যে তাঁহার চিত্ত সবসময় যেন আশ্রয় খুঁজিয়া পায়, মৃত্যুকে বাববার তিনি স্বীকার করেন বারবার শুধু জীবনকেই ফিবিয়া পাটবার জর। সেইজন্যই "কড়ি ও কোমল"র কবিতাগুলিতে বারবার জীবনের আফসানই চিত্রে পাওয়া যায়, মৃত্যুকে, পুতান্নকে সার্বকাল তিনি নিচুনিচু খেলিয়া দিতে চাতিয়েছেন,—

চরিতে চাহিয়া আছি প্রকব কুবমে,
মানবের মাঝে আমি বাঁচিবারে গাট।
এই পূর্ব বরে এই পুণ্ডিত কাননে
জীবন চরম মতে বন হন পাট। (প্রাণ, কড়ি ও কোমল)

অথবা,

হেথা হ'তে যাত্র, পুতান্ন।
হেথা নুতন হেথা আকস্ম হ'তেও।
আবার বাসিছে বানি, আবার উঠিছে কানি,
বন হ'তে যাত্র, পুতান্ন। (প্রাণ, কড়ি ও কোমল)

অথবা,

মহান পুরে আমি দেব থেকে চলে
রবির কিল মুখা আকাশে উপলে।



কাব্য-প্রবাহ

১১

ত্রিভুজ নামে পদ্যশ্রেণী আন্দোলন বলকি' উঠে

পুলক বাচিলে আছে আছে

নবীন যৌবন খেল প্রেমের ছিলেন কাপে

আনন্দ বিহীন আনন্দ নাহি ("কড়ি ও কোমল",

অপরা,

নিজে শোক, নিজে এই বিলাপ কাঁদে

সমগ্র কবিতা আনন্দ পূর্ণ হওয়ায়।

কবিতা, যব কবিতা, নিম্ন,

"কড়ি ও কোমল")

অপরা,

নহে মনে, সে কি হয়? সমগ্র জীবনব্যয়

নাহি দেখা বহুদূর হান।

আজকে, সুখ, আনন্দ, মনে করে নিজে আন

যব কবিতা আনন্দ পূর্ণ হওয়ায় (নতুন, "কড়ি ও কোমল")

মানবের মাঝে, জীবন জন্মের মাঝে কবি যেদিন স্থান লাভে চাছিলেন, তখনই খণ্ড খণ্ড জীবনের মূল্য উদ্ধার করে আর কিছু রচিলেনা, জীবনের সমগ্রতার মধ্যে যে বিচিত্র বসন্তোলা দিকে দিকে উৎসাহিত হইতেছে, তাহাটাই তাহার কবিচিন্তকে একান্ত কবিগীতা টানিতে লাগিল। "কড়ি ও কোমল" মেইজের জীবনের এই বিচিত্রতার সন্ধান পাওয়া যায়, যৌবনের বিচিত্র স্বপ্ন, প্রেম, প্রকৃতি, নাবী, সৌন্দর্য-ভরিতা, শিশুজীবন, স্বদেশ, জীবনের গভীর জাৎপথ কিছুটা কবিচিন্তার স্পর্শে চটতে বাধ পড়ে নাই 'বহুবাসী প্রাতি', 'আত্মান গীতা' প্রকৃতি কবিতায় স্বদেশ সম্বন্ধে যে গভীর দেশনা ও অনুভব এবং যে অনন্তসাধারণ ভাবের উজ্জ্বল প্রকাশ লাইয়াছে তাহা বাঙালী এই জাতীয় কবিতায় বিরল। বাক্যোচ্চ হইতে (চন্দ্রিকা দেবীর নিকট) লিখিত কয়েকটি পদ্য-কবিতায় জীবনের গভীর জাৎপথ সম্বন্ধে কবির ভাব ও ভাবনা ব্যক্তিগত আনুভবিকতার স্পর্শে অপর কাব্যরূপ লাভ কবিগীতে। কিয়ৎকি এই জাতীয় কবিতা, কি শিশুজীবন সম্বন্ধে কবিতা, কি প্রেম ও প্রকৃতি সম্বন্ধে গান ও কবিতা, সর্বত্রই লাগিয়াছে কবির যৌবনস্বপ্নের স্পর্শ



জামার ধ'রনে যগে যেন ছেঁবে কাঁছে বিধির থাকাল ।
 ফুলভিলা গায়ে এসে পড়ি কপসীর পতনের মতো ।
 সরায়ে পুসক বিকালিয়া যবে কেন কঁকণা বাজিল
 যেনা ছিল বস বিবচনী সকলের হৃদয়ে নিঃশ্বাস ।

পল্ল নুপুরের কলহুদ্র যবে যেন গুলবিজা যাবে ।
 মণির আলোর বাঁহুপতা ঘুটি ঘুটি বকুল মুকুল ,
 ক আমারে কহাও নাগল—ক'ন্তু কন চাই আঁখি তুল
 যেন কোন উৎসর্গ আঁখি চোদে আঁধার আকাশের মাঝে ।

("যৌবন-বপু", "কড়ি ও কোমল")

এই যৌবন-বপুট কবিমানসকে এমন একটা পুরে উত্তীর্ণ করিয়াছে যাহার ফলে "কড়ি ও কোমল"র কবিতাগুলিতে কবির সৃষ্টি-কমতার প্রথম আভাস লক্ষ্য করা যায়, এই অঙ্গুষ্ঠ সকল ভাব, সকল কল, সকল রস, মেগিতোচ্চি, কবি চিত্তকে আকর্ষণ করিতেছে । এই যৌবন-বপুট কবিকে সৌন্দর্য প্রেরণায় উদ্বুদ্ধ করিতেছে—সে-সৌন্দর্য নারীমেহে, সে-সৌন্দর্য প্রকৃতিতে, সে-সৌন্দর্য ভোগে ও মিলনে, প্রেমে ও মিলনাতীত বিহবে । কুবনের প্রতি বন্ধে, প্রতি উদ্বুদ্ধ প্রসারিত্য এই সৌন্দর্য বিক্ষুব্ধ হইতেছে বলিয়াই কবি ঘরিতে চাটেন না, নাচুনের মাঝে তিনি পাঁচিয়া থাকিতে চান । এই অঙ্গুষ্ঠ নারী-মেহের সৌন্দর্য কবির কাছে তুচ্ছ ও নগ্ন, বরং পঞ্চম স্বামীত্ব, পঞ্চম উপভোগ্য, মেহের মিলনের পরম কামা । কাবন মেহের মিলন না হইলে ও মেহের আকর্ষণ হইতে মুক্তি নাই । কিছুদিন পরে লেখা একটি পাত্রে কবি নিজেও বলিতেছেন,—

"...যদি সৌন্দর্যের বহো সত্তা সত্তা নিম্ন হ'লে অকম ততাই সৌন্দর্যকে কেবল মাত্র উজ্জ্বল হ'ল বলে অবজ্ঞা কর—কিন্তু এই মতো যে অনির্কণ্টকীয় গভীরতা আছে, তাহা আশ্রয় দাতা পেরেছে নানা কালে সৌন্দর্য উজ্জ্বল হ'লেও পত্রি-ও অসীত—কেবল চন্দ্র কণ পূবে পাক, সমস্ত রূপের নিরে পাবেল করলেও বা কুলতরি লেন পাবেল হ'বে না । ..."

("দ্বিগুণ", ২য় আবার, ১২৯) ।

তা ছাড়া, যৌবনের প্রথম বপু প্রথম আকাঙ্ক্ষাই ও ভোগের বপু, ভোগের আকাজ, জীবন যদি সত্য হয়, যৌবন যদি সত্য হয়, তাহার



ভোগ্যকাজ্জ্বল্য ও সত্য, কামিনী বাসিনীও সত্য। 'শূন্য', 'চূষন', 'বিবসনা' 'বাহ', 'দোহর মিলন', 'কৃত্ত' 'পূর্ণ মিলন', 'বক্ষী' প্রভৃতি কবিতায় এটি ভোগ্যবাসিনী সৌন্দর্য ধারায় সিক্ত হইয়া অপূর্ব কাব্যরূপ লাভ করিয়াছে।

ফেল ঘো বসন ফেল—বুচাইত অকল।

পর শুধু সৌন্দর্যের মত আমরণ

হর বালিকার বেশ তিরণ বসন।

পরিপূর্ণ ভবুখানি—বিকট কোমল,

জীবনের ঘোবনের লাবণ্যের ফেলা।

('বিবসনা', "কড়ি ও কোমল")

অথবা,

বাঁটীও ঘোণের রোগে নব্বু কোমল,

বিকশিত ঘোবনের বসন্ত সমীপে

কুণ্ঠিত হ'লে ওই কুণ্ঠেই থাকিবে,

সৌরভ ছাড়ার করে পরাণ পাশল।

• • •

হেঁয় ঘো কমলাসন জননী লক্ষীও—

হেঁয় নারী চরনের পবিত্র মন্দির।

('শূন্য', ১, "কড়ি ও কোমল")

অথবা

পবিত্র প্রবেশ ঘটে এই সে হেখাখ

বেষতা-বিহার কৃষি কনক-অচল।

ক্লান্ত সন্নীত বন বকর-মতায়

মানবের মস্ত চুম্বি করেছে উচ্ছল।

• • •

বকরীর বাঁকে থাকি বর্ণ আঁতে চুম্বি

কেশপশু মানবের ঐ বাঁড়চুম্বি।

('শূন্য', ২, "কড়ি ও কোমল")



পূর্ণমিলনের মধ্যে শুধুমাত্র অটুপ্ত থাকিছা যায়, একটা প্রত্যক্ষ যেন কবিচিন্তাক ভাবাক্রান্ত করিবে যাহে, দেহ সংস্কারের মধ্যে যেন তুলি নাট, বাসনার কান্ড হঠাৎ কবিচিন্তা মুক্তি পাইতে চায়। দেহের পহিপুর ছিল তে কুশলার অগ্র দ্বার ('পূর্ণ মিলন', ব্যক্তিগত বক্তব্য তে চিত্তের বন্ধনলা ('বন্ধন'), দেহের মোহ, ভোগবাসনার মোহ ক'দিন থাক, 'এ যাব মিলান' ('মোহ'), প্রেম যে ভোগবাসনার বিবলিহাসে তিলে তিলে মতিহা যায় ('পবিত্র প্রেম') দেহসংস্কারের কুশল পছন্দ তে অগ্রদ্বারের মতীচিকা, সে ত যে কোনও মুহুর্তে মিলি হইয়া যায়। 'মতীচিকা' — এ ভোগবাসনার জীবন হঠাৎ কবিচিন্তা মুক্তি চাহে, জাগ্রত চন্দ্র, চন্দ্রের জীবনের সব কবিচিন্তা আকাজকা কালে ('স্বপ্নকক', 'অকমলা', 'জাগিবার চেহা' প্রভৃতি কবিতা) 'অমলোর 'আত্মান গীত', জীবনের গভীর শরৎকালের টকিত তাহাকে আকর্ষণ করে, 'শেষ কথা'টি বলিবার জন্য মন তখন আবুল হুইয়া উঠে। কত কথা তে বলা হইল, চিত্তের অসাধা আবেগ ও আনুভূতি অসাধা ভাবে প্রকাশ করা হইল, তবু শেষ কথাটি যেন বলা হইল না।

যদিও তে একটি শেষ কথা আছে,

সে কথা হইলে বলা সব বলা হইত।

• • •

সে কথা হইলে বলা নীরব বাক্যে

আমি বাজার বা বীণা চিহ্নিত করে,

• • •

সে কথার আপনাকে পাইব জানিতে,

আপনি কতকহে কহ, আপন বাক্যে।

('শেষ কথা', 'কিছু ও কোথা')

কিছু শেষ কথা কি কিছু আছে, শেষ কথা দাঁড়ি বলা হইয়া যাইত, তাহা হইলে তে কবি কবেই নীরব হইয়া যাইতেন। "শেষ নাহি বে, শেষ কথা কে বলবে?" — পরবর্তী জীবনে কবি এই কথায় বাহ্যিক নানা ভাবের বলিহাছেন। এক ভাব পদার্থের সীমা শেষ হইয়া যায়, এটি শেষের মধ্যে যে অশেষ আছে তাহা কবিকে নতুন পদার্থের সীমায় টানিতে থাকে, বন্ধনলাধের



কবিজীবনের সুদীর্ঘ ইতিহাস এটী অংশকে শেষ কবিতা প্রকাশ কবিতার প্রচেষ্টার ইতিহাস। নানা ভাবে, নানা ভঙ্গিতে, নানা বিচিত্র অঙ্গভঙ্গির চিত্রকল্প দিয়া তিনি অসীমের, অকর্ণের, অশেষের বিচিত্র বস্তু প্রকাশ করিয়াছেন, করিতে চেষ্টা করিয়াছেন, কিছু বস্তু তিনি বলিয়াছেন, বস চেষ্টাই তিনি করিয়াছেন, শেষ কিছুতেই আর বস নাই, হইবার নহ

১। কিছু “কড়ি ও কোমল”ও কবি স্ব-প্রতিষ্ঠা হইতে পারেন নাই, তাহার কাব্য এখনও সত্য ও সার্থক কষ্ট হইতে পারে নাই। চন্দ্রের উপর যথেষ্ট অধিকার এখনও জগতের নাই। এটি আত্মপ্রতিষ্ঠা, আত্মপ্রত্যয় লাভ ঘটিল— “মানসী”তে। “মানসী”তেই তিনি সর্বপ্রথম নিজের কমতা সবক্ষে সচেতন হইলেন, এবং তাহার প্রদীপ্ত কবি-প্রতিষ্ঠার প্রথম উন্নয়ন লক্ষ্য করা গেল। কি প্রেম, কি নিসর্গ, সব কিছু সম্বন্ধেই বদীন্দ্রনাথের যে বিশেষ দৃষ্টি ভক্তি তাহা এটি সময় হইতেই একটা গুনিদিত্ত কল লাভ করিল, তিনি মানস-ব্রহ্মবীর সাক্ষাৎ লাভ করিলেন। “মানসী”র নিসর্গ সম্বন্ধী কবিতাগুলি তাহার তীক্ষ্ণ পর্যবেক্ষণ, প্রকৌতুক অঙ্গভঙ্গি, স্নগড়ের ভাবগাতীর এবং অপূর্ব চক্ৰ সম্পদে সমৃদ্ধ। “সিকুতবধ”, “মেঘদূত”, “অতলায় প্রাতি” প্রভৃতি কবিতায় যে ভাব ও ধ্যান গাঢ়ীকৃত, চিন্তার যে গভীরতা, মনের যে উদ্ভূত প্রসার এবং যে সবল কল্পনার ঐশ্বর্য সোপিত্ত পাওয়া যায়, তাহা পূর্ববর্তী কোনও কবিতাতেই দেখা যায় না, এবং পরবর্তী কালে “সোনারবহরী”, “চিহ্ন”, “চৈতালী”, “কল্পনা” “বলাঘা” ও “পূরবী”তেও এটি গুণগুলিই বিচিত্র ও ক্রমবদ্ধমান অনিচ্ছাত্যাগী সমৃদ্ধ হইয়া বিচিত্ররূপে প্রকাশ পাইয়াছে। লক্ষ নির্বাচনের কমতা, ধ্যান ও চিন্তাক হইতেই ঐচ্ছনক কবিতা নিজের ভাবপ্রকাশের কমতা, কথার তুলিত্ত ছবি আঁকিবার কমতা সম্বন্ধে “মানসী”র অবিকার্য কবিতায় অনুন্ন নৈপুণ্যে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। “কৃতজ্ঞিনি”, “বধু”, “অপেক্ষা”, “একাল ও সেকাল” প্রভৃতি কবিতা তাহার প্রমাণ, তাহা চাড়া এটি জাতীয় কবিতায় কবিজীবনের যে স্নগড়ের সত্যভূতি, প্রকৃতির সঙ্গে যে নিবিড় আত্মীয়তাবোধ প্রথম লক্ষ্য করা যায় তাহাটী পরবর্তী জীবনে আরও বাসক, আরও সমৃদ্ধ হইয়া বদীন্দ্রনাথের কবি-মানসকে অপরূপ সম্পদ দান করিয়াছে। বস্তুতঃ, “মানসী”ই বদীন্দ্রনাথের প্রথম সার্থক কাব্য কষ্ট।



কাব্য-প্রবাহ

৬৭

"মানসী"র কবিতাগুলি ১২২৭, বৈশাখ চাঁদে ১২২৭, কবিতকের মধ্যে
সেমা, এবং অধিকাংশ কবিতাই গাঙ্গিপুত্রব নিউনবাসে বচিত। প্রথম
কবিতা 'উপহাস' ১২২৭ বৈশাখের বচনা, কিন্তু এট কবিতাটিতেই "মানসী"র
এবং পরবর্তী কবিতাবলির মম বাণীটি বাক্য হইয়াছে,—

মিক্ত এ চিত্র মাঝে	নিখোমে নিখোমে থাকে
অনন্তের হৃদয় আবার	
অনিষ্ট কলমে তাই	মুহুর্ত বিয়াস মাঠে
নিরাশ্রিত সারা দিন কাট।	
•	•
এ চিত্র-সৌন্দর্য তাই	আর কিছু কাজ মাঠে
যদি শুধু অসৌন্দর্য সীমা	
আলো ভিত্তে তার লিখে	তারে ভালবাসা চিত্রে
করে তুলি মানসী-প্রতিমা।	

('উপহাস', "মানসী")

বিশ্ব-জীবনের উৎসাহঘাত প্রতিমূর্ত্তে কবিতাকে স্পর্শ করিতেছে, এবং
তাঁহার ফলে যে বিচিত্র অমূর্ত্তি অকল্যাণ কাব্যেছে, কবি তাঁহাকেই বাণীকণ
মান কবিতাছেন—ইহাই বসীক কবিতাবলির ইতিহাস। এট বাণীকণ
তাঁহার মানসী প্রতিমা। অমূল্যকাল ও অমূল্য বিশ্ব-জীবন বসীক কবি চিত্রের
পটভূমি, তাঁহার কবিতামাস যত বসকে যত জীবনকে মটয়া সৃষ্টি হুচনা করে,
কিন্তু মুহূর্ত্তেই তাঁরা বাপ চইয়া যায় অমূল্যকালের মধ্যে, বিশ্বজীবনের
অসীমতার মধ্যে,—

জাতিতেই যব হুঁতে যের মম হুঁতে
আনিতকরে জীবন গহ্বরী।

('জীবন-কথা', "মানসী")

অথবা,

বিষয় নিখোমে লিখি জীবন মূর্ত্ত
জীবন আনন্দ-জানি বাক্য।

('জীবন কথা', "মানসী")



ঠিক এটীক রবীন্দ্রনাথের নিম্নলিখিত কবিতা থেকে উদ্ধৃত নিম্নলিখিত ব্যাপি, যে
 স্নেহভীরু গান্ধী, যে মদ্যভক্তাৎ ও দাববোধ লক্ষ্য করা যায়, এবং সত্যের ফলে
 এটি জাতীয় কবিতাপুস্তক যে রূপ ও রস-সমৃদ্ধি লাভ করে তাই কবির প্রেমের
 কবিতায় অথবা দেশ-স্বর্গীয় কবিতাপুস্তকে পাওয়া যায় না। ("মানসী"তে
 এটি তিন জাতীয় কবিতাটি আছে, কিন্তু রসিক পাঠক তুলনা করিলেই বুঝিতে
 পারিবেন নিম্নলিখিত কবিতাপুস্তকের সার্বভৌম জাতীয় কবিতাপুস্তকের রস-সমৃদ্ধির
 তুলনা ই হইতে পারে না। পরবর্তী কবিতাবলীতে এই তথ্যের আবশ্যিক স্পষ্ট
 প্রমাণ আছে। "মানসী"র প্রেমের কবিতাপুস্তক এবং পরবর্তী জীবনের
 প্রেমের কবিতাপুস্তক প্রেমের বিচিত্র মীলনভঙ্গির পরিচয় দেয় না, তাই নহে,
 কিন্তু যেহেতু সেটি প্রেম কবিতা-নৈকট্যে তাই, বস্তুনিবন্ধে হইয়া ভাবলোকে
 উত্তীর্ণ হইয়া যায়, সেটি হেতুই এটি প্রেমের বস্তুনিবন্ধিতা কল্প হইয়া, তাহার মন
 যাদুগী নিম্নলিখিত মৌলিকের মধ্যে ছড়াইয়া পড়ে, মানবচিত্ত তাহাতে বসাবেলে মুখ
 হইয়া বটে, কিন্তু প্রেমাম্বলকে পাঠবার অথবা ভোগ করিবার আশ্রয়ে উত্তীর্ণ
 উঠেনা, তাবলোকের আসক্ত লিপ্সায়টি প্রেম উত্তীর্ণতা লাভ করে। ঠিক এটি
 কামপেট, কীটল অথবা চণ্ডীমাসকে আমেরা যে হিসাবে প্রেমের কবি বলি,
 রবীন্দ্রনাথকে সেটি হিসাবে প্রেমের কবি বলিতে পারি না। অথচ যে
 দুইভিত্তি স্বপ্ন রবীন্দ্রনাথের প্রেমের কবিতা বস্তুনিবন্ধিত হইয়া উঠিতে পারেনা,
 সেটি দুইভিত্তি স্বপ্নটীক কিন্তু নিম্নলিখিত স্বর্গীয় কবিতাপুস্তক অপরূপ রসময় রূপ লাভ
 করে। এটি জাতীয় কবিতাপুস্তকে যে দুই কবিগণের নিম্নলিখিত আশ্রয় লাগে
 সেটি মুহুর্তেই কবিতাপুস্তক অপরূপ অনিবার্য রূপলোকে বসলোকে উত্তীর্ণ
 হইয়া যায়।

এটি নিম্নলিখিত কোনও সংকীর্ণ অর্থে বাহ্যিক কবিতা নহে, শুধু প্রকৃতি
 বৃত্তিহীন, মাতৃগ, পৃথিবী, মানবজীবন, বিশ্বজীবন, সৌন্দর্য সমগ্রই এটি
 নিম্নলিখিত অর্থগত, এবং বা লক অর্থে প্রেমগত। কিন্তু প্রেমের কবিতা বলিতে
 এখানে যাঁহা বুঝিতেছি তাহা শুধু আমাদের এটি কল্প-ভঙ্গিতব নয় নারীর দেহ-
 আশ্রয়ে লইয়া যে লীলা তাহাও বুঝিতেছি, এবং সেটি অপেক্ষে শুধু রবীন্দ্রনাথের
 প্রেমের কবিতা সমগ্র উপরের কথাগুলি প্রমাণ্য।

এটি সেট আশ্রয়ে লইয়া প্রেমলীলায় স্বয়ং গভীর পরিচয় যে "মানসী"র
 কবিতাপুস্তকে আছে, এমন কথা বলা যায় না। "দুলনাড়া", "নিরতানল",

'বিজ্ঞানের শক্তি', 'অধিক মিলন', 'সংস্কারের আবেগ', 'মানবীয় উক্তি', 'পুরুষের উক্তি', 'শ্রম-প্রেম', 'বাক-প্রেম', 'নিষ্ফল প্রয়াস', 'স্বপ্নদর্শনের প্রাৰ্থনা বা আশির অপব্যয়', 'জীবনের ধন', 'শুধু কানে', 'অনন্ত প্রেম' প্রভৃতি কবিতায় এই প্রেম লীনার সহজ অপর বিচিত্র অস্তিত্বের পরিচয় কবিচিত্তের তব্জিত ভাবাধাবাধ রূপায়িত হইয়া অশ্রুত সীতামধুরে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। এই আত্মীয় কবিতাগুলির মধ্যে আছে 'নিষ্ফল কামনা', এবং এই কবিতাটির মনোই কবিচিত্তের বৈশিষ্ট্যের ভাবকল্পন যেন দানা বাসিত্য সূটিয়া উঠিয়াছে।

। "তুমি এ কখন ?

তুমি এ অমল-অমল হৃদয় বাসনা ?

• • •

তুমি এ কখন ?

হায় রে ভাবনা,

এ রক্ত, এ আনন্দ তোর করে বহ।

বাহ্য পান্ধু তাই জাল,

চাঁসিটুকু, কণাটুকু

একসেত বৃষ্টিটুকু, ঘোষের আকাশ।

সমস্ত মানব তুই চোখে জাল

এ কি হুঁসোল ?

কি আছে কা কোরি

কি পারিবি বিতে।

আছে কি অমল প্রেম ?

পারিবি মিটাক্তে জীবনের অমল আত্মা ?

• • •

তুমি মিটাক্তে থাক নহে খেঁচানব,

তোর নহে তোমারি আশা

অতি সবস্বনে অতি সাক্ষাৎনে

কুণ্ডে চুপে, বিলম্ব নিম্নে,

বিশবে সম্পদে, জীবনে সন্তানে

নহে ওহু আশা

বিশবস্বতের চাঁসিটুকু নহে

অমল অমল হৃদয়



কলিত বাসনা ছবি দিতে

ভূমি তারি চাও দিতে দিতে

শুণ তার মধুর সৌন্দর্য

শুণ তার স্নেহের বিকাশ

মধু সার কর ভূমি পান,

অন্যাস প্রেমে রঙ বনী

সহোদর ভাষায় ।

স্বাক্ষরিত বল বহে আশা মানবের ।

শান্ত মন্ডল, শুভ কোলাহল ।

নিবাত বাসনা বহি নরনের শীত,

চল হেঁচক বহে ফিরে ঘাই ।

('নিবাত বাসনা' "মানসী")

সত্য চোক, মিথ্যা চোক, নবনারীর দেহ-আত্মার লীলা সখকে ইহাট বনীন্দ্রনাথের ভাব কল্পনা, ইহাট তাহার দৃষ্টিভঙ্গি ভোগবাসনা মানুষের মনে মোহ উৎপন্ন করে, মোহ হঠতে ভাগে বিভ্রম, এই বিভ্রম মানবের অঙ্গ দৃষ্টিকে ব্রান করিয়া দেয়, গুণভেদে সাক্ষ্য যোগ বিচ্ছিন্ন করে । কাজেই "নিবাত বাসনা বহি" । প্রেম অনন্ত, নবনারীর দেহ-আত্মার লীলার মধ্যে তাহার শত্রু অংশ মাত্র প্রকাশ পায়, তাহারই মধ্যে একান্ত ভাবে ভূমি গলে প্রেমের সমগ্রতা উপলব্ধি করা যায়না । এই শত্রু প্রেম হঠতে মুক্তি চাই, বাসনার আবেগ এবং মুক্তির কামনা এটি দুইয়ক হইবে শুধু বাধ হইবে বিচ্ছিন্ন আত্মালিঙ্গ । অনন্ত প্রেম চাই, সে প্রেমকে পাঠিতে হইলে নবনারীর দেহ-আত্মার লীলার শুধু সৌরভটুকু আচরণ কর, সৌন্দর্য-বিকাশটুকু দেখ, মধুটুকু পান কর, কিন্তু প্রেমাত্মকে একান্ত করিয়া চাহিওনা । শত্রু প্রেমে ভূমি পাঠিবে না, পাঠিবার ক্ষমতা রুদ্ধ, 'শুধু এ অনলহরা হৃদয় বাসনা', 'জীবনের অনন্ত অজাব' আমাদের এই শত্রু প্রেম দ্বারা মিটান যায়না । এই কথাই, এই দৃষ্টিভঙ্গিই "মানসী"র কবিতাগুলিতে নানা ভাবে বাক্য হইয়াছে । "কড়ি ও কোমল," এই দৃষ্টিভঙ্গির আভাস আমরা পাঠিচ্ছি, "মানসী"তে তাহা আরও স্পষ্ট হইয়া প্রকাশ পাইল । অজিতবান সত্যই বলিয়াছেন,

"* * * মানসীর প্রেমের কবিতাগুলিতে বহিষ্ঠ প্রেমের জীবনের পূর্ণ গভীরতার পরিচয় আছে * * * তাহা পিস পিসে যে জীবনের সমগ্রতা, তাহাকে যে চরম করিয়া তোলা হইলে

না এমন একটি কাব্য মানসীর অধিকার কবিতার মধ্যে গভীর একাল পারহা'হে।"
(অমিত কুমার জেথবী, "বীজনাথ")

যে-কৃতি নবনারীর প্রেম চিব্বিষসেব অনন্ত প্রেমের মধ্যে অবসান লাভ করে, যে প্রেমের মধ্যে 'সকল প্রেমের সৃষ্টি, সকল কালের সকল কবির গীতি' আসিয়া আশ্রয় লয়, যে প্রেমের মধ্যে আসিয় বেলে 'নিখিলের সুখ, নিখিলের দুঃখ, নিখিলের প্রাপের ক্রীতি' সেট নেই আশ্রয় প্রেম কতকটা নিবিড়তা ছাড়াইবে, ইচ্ছাতে আর আশঙ্ক কি ?

স্বদেশ এবং আমাদের সমাজ ও জাতীয় জীবনের অশুভুতি চাইতেও 'মানসী'র কয়েকটি কবিতা অক্লান্ত কবিগড়ে। 'দুবসু আলা', 'দেশের উন্নতি', 'বঙ্গবীর', 'শুধু গোবিন্দ', 'নব বঙ্গ সম্প্রদায় প্রেমালোপ', 'বর্ম প্রচার' প্রভৃতি কবিতাগুলিকে এ পর্বে ফেলা যাচ্ছে পারে। এই ধরনের কবিতা "কড়ি ও কোমল"ও কিছু কিছু আছে আমাদের বঙ বঙ করা শীর মধ্য গতানুগতিক জীবন দ্বারা চন্দ্র কবি চিত্তকে কখনও আকর্ষণ করিতে পারে নাট, আমাদের সমাজ ও জাতীয় জীবনের মধ্য আচর, কাণ্ডশাস্ত্র, চিত্তের দৈর্ঘ্য, ভিকার প্রভৃতি, মূঢ় নিশ্চেষ্টতা প্রভৃতিও তিনি কখনও সফল করিতে পারেন নাট—নানা প্রবন্ধে, চিঠিপত্রে, বক্তৃতাতে তিনি সবদা তাতা অক্লান্ত চিন্তে বাক্য কবিগড়েন। অনেক সময় দেশবাসী তাতা তুমিরা দুঃখিত চট্টা'চন, কিছু কবি শ্রী অশুভব করিয়া'চন, নির্ভয়ে তাতা বাক্য কবিগড়ে কখনও কৃষ্ণিত হন। সময়সময়িক কাব্য বচনও তাতার ছাপ পড়িয়া'চ। কিছু "মানসী"র এখনও দেশ, সমাজ ও জাতীয় জীবন কবির গদী, বঙ্গ ও মহাকবি-সংসর্গ করন ও অদ্বৈতশাস্ত্রী দৃষ্টিব মধ্যে আসন লাভ করিতে পারে নাট। এখনও শুধু তিনি লম্বু বিকল ও বাক্যের ভিতর লিখাট আমাদের লক্ষণবাসীর কৃষ্ণা নীচতা দৃষ্টির প্রতি আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করিতে'চন।

'দুবসু আলা'র মধ্যে একটি সত্য ও গভীর অশুভুতির স্পষ্ট প্রকাশ পাওয়া যায়। এই কবিতাটির মধ্যে একটি দুঃখ বঙ্গের আকাঙ্ক্ষা, যা শুধু উন্নয়নের আশ্রয়, বৃহত্তর জীবনের মধ্যে পাওয়া পড়িবার দীক্ষা বাসনা, একটি দুঃখ সবদা উন্নয়ন আসন লাভ করিবার কাব্যবলে অভিসিক্ত হইয়া উঠিয়া'চ। ১৮২২, ৩১এ বৈশাখের লেখা এই পত্রও এই কাব্যটি বাক্য হইয়াছে ("বিহঙ্গম", বিহঙ্গমতী, ১৩৭ পৃ)



"মানসী"র নিসর্গ কবিতাকুলির মধ্যে আবার কিরিয়া আসিতে হইল, কারণ, এই কবিতাকুলির ভিতরই ববীন্দ্রনাথের কবিমানস সভ্য ও সার্থক রূপে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে বলিয়া আমার বিশ্বাস। এই কবিতাকুলিতে ছন্দ ও ধ্বনি সম্পদ, শব্দচয়ন নৈপুণ্য, এবং কথার ভুলিতে ছবি আঁকার ক্ষমতার কথা আগেই উল্লেখ করিয়াছি। বলিক পাঠক হাহারা 'একাল ও সেকাল' 'মেঘদূত,' 'অহল্যার প্রতি' প্রভৃতি কবিতা পাঠ করিয়াছেন, তাহাবাই জানেন, কবি যেন এই কবিতাকুলির মধ্যে প্রাচীন যুগের নিসর্গ মদিকোঠার বহুত-কৃত্তিকাটির সম্মান আমাদের দিয়াছেন, কালিদাস, ওহসেব, বিজাপতি, চণ্ডীদাস, রামায়ণ মতাকাব্যের অগৎ যেন নহবলে আমাদের সম্মুখে উন্মুক্ত হইয়াছে নূতন রসে ও ভাবে অতিবিক্ত কইরা।

ববীন্দ্রনাথের চার মেঘদূত বৈদ্য (একাল ও সেকাল)

অথবা,

এখন দিনে কতের বলা থাক

এমন ঘন আবে ববদাত—('বদান দিনে)

অথবা,

"বেলা যে গড়ে এসে, কলকে এসে—" ('মধু')

অথবা,

এখন মধ্যাহ্নভালে আত্মক বাসিন্দা বাসে

বাস্তবিন্দা অবল ভসমা। ('কুণ্ডলিনী')

অথবা,

সকল বলা কাটিয়া যেন

বিকাল এটি থাক। ('আলোকা')

অথবা,

আমি কুণ্ডল মিব স্থান।

অকল হাতে ঢাকিব সোহাগ

বিন্দু নিমিত্ত চুল। ('জালাল হতে বলা বাক')

অথবা,

সকল সানস হাতে কলকে আসিত

জীবন ভসমী। ('বিজয়')



প্রভৃতি কবিতায় যে শান্ত সৌন্দর্য সন্ধান, যে স্বল্প কোমল স্নানময় জি, নিসর্গের যে অনিচ্ছনীয় তপ বিবর্তনের অনন্তর কোর পটভূমিকায় কুটিয়া উঠিয়াছে, তাহাটো বনোজনাথের কবিতামানসের অন্তর্ভুক্ত সম্পদে উজ্জ্বল বদীশ কবিতার মূল ঐশ্বর্য।

কিন্তু নিসর্গের পাশ্চাত্য মধুর কাব্যরূপে বচনান্তে বদীশ প্রভৃতি নিম্নলিখিত তথ্য নাট, তাহার কল্পন, সমস্ত চীন, নিরুপ কল্পন কবি চিত্রক আনন্দালিত কবিগোষ্ঠে, এবং পদবস্ত্রী জীবনে নিসর্গের এই চিত্রক যে পরিচয় "বলাকা" অথবা "পূনর্জী"তে দেখা যায় তাহার প্রথম আভাস মানসীক 'নিরুপ কল্পি' 'প্রকৃতির প্রতি' 'সিক্ত বস্ত্র' প্রভৃতি কবিতায় পাওয়া যাউতেছে। "মানসী"র এই জাতীয় কবিতাপ্রতিভার কবির অল্পত লক্ষ্যিত বচনায় কথোপকথন পরিচয় পাওয়া যায়, 'সিক্ত বস্ত্র' কবিতাটি তাহার স্পষ্ট প্রমাণ।

"মানসী"র লেখিতেনি, নবনাথের মত আত্মার লীলা, নিসর্গের বিচিত্র সৌন্দর্য-মানস, স্বপ্ন, সমস্ত ও জাতীয় জীবন সব কিছুই কবিচিন্তার লক্ষ্য করিতেছে, কিন্তু সব কিছুই চিত্রকই যেন কবিচিন্তা একটি বাধায় বেগনায় প্রাণাক্রান্ত। প্রেমাল্পমের ক্ষণে যে শুধু স্নেহের মতো খব খাওয়া, এই অন্তর্ভুক্ত মতো যে সব কবিতায় প্রকাশ পাউতেছে, তাহার মধ্যে কোথায় যেন একটি বেগনা বোধ আছে, স্বপ্নের সমস্ত ও জাতীয় জীবনের যে সমস্ত কল্পি ও মৈত্রিক তিনি বিস্তার কবিগোষ্ঠেন, তাহার মধ্যেও একটি বেগনাবোধ প্রচ্ছন্ন আছে বটে কি? নিসর্গ কবিতাগুলির মধ্যেও তাহা ধাক লাগে নাট।

শুধু এই বেগনাবোধ নয়, হাত কিছু তাহার চিত্রক লক্ষ্য করিতেছে, নবনাথের মত-আত্মার লীলা, নিসর্গের কাব্য মধুর প্রেম, সব কিছু চিত্রে মুক্তি পাউবার একটা আকুলতা "মানসী"র কয়েকটি কবিতায় দেখা যায়। একটা পূর্ণতর জীবনের মতো দুঃখ বরণের ক্ষণ, একটা দুঃখ উজ্জ্বল জীবনের ক্ষণ বাকুলতা 'দুঃখ মালা' কবিতাটিতে স্পষ্ট, ইহা আগেই বলিয়াছি। যে প্রেম 'জীবনমতঃসম স্নানময় কথ' বলিবার ক্ষণ বাকুল, সেই প্রেম ও যেন কবিকে তৃপ্তি দিতে পারিতেছে না, নিবন্ধিত সৌন্দর্য কাব্যময় জীবনের মতো কবি আর আনন্দ পাউতেছেন, এই সাক্ষী কথ জীবন যেন তাহাকে সীড়িত করিতেছে। এই ধরণের জীবনে কবি অতৃপ্ত, এবং এই অতৃপ্তি অনেক কবিতাতেই লক্ষ্য করা যায় কিন্তু সবচেয়ে স্পষ্টে হওয়া প্রকাশ পাউতেছে



'ভৈরবী গান' কবিতাটিতে। বৃহত্তর জীবনের প্রাণের সন্ধান, নিহুত আঘাত, পাখান কঠিন পথ হিমি কাখনা কবিতোচ্চেন—অক্ষসত্তল ভৈরবী গান আব জাহার ভাল লাগিতেছে না।

ওগো, এক ঢেয়ে ভাল প্রাণের সন্ধান

নিহুত আঘাত চরণে

যাব আত্মীবন কাল পাখান করিম সন্ধান।

যদি স্তম্ভার হাথে নিতে যাব পদ,

বুধ আছে সেই সন্ধান। ('ভৈরবী গান') //

কিন্তু 'মানসী'তে যে দেহ-আত্মার প্রেমলীলায় কবি অতৃপ্তি জ্ঞাপন করিয়াছেন, সেই প্রেমলীলাই "চিত্রাঙ্গদা"র উপজীব্য। "চিত্রাঙ্গদা"র নীতি ভূগীতি লইয়া নানা আলোচনা একসময় হইয়াছিল, কিন্তু সে আলোচনা সাহিত্য-বস্যালোচনার বিষয়ীভূত নহে। সাহিত্য-বস্যালিখাক্রিষ্ট দিক হইতে দেখিতে গেলে "চিত্রাঙ্গদা" যৌবন ও প্রেমলীলার অপূর্ণ গীতিকাব্য, এবং এই গীতিকাব্যে দেহ-আত্মার প্রেমলীলা সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের যে বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গি আমবা ইতিপূর্বেই লক্ষ্য করিয়াছি তাহাট অপরূপ রূপ ও বসম্পূর্ণ অতিবিকৃত হইয়া পরিস্ফুট-হইয়াছে। গীতিকাব্য বলিলেই এই ক্ষুদ্র যে, "চিত্রাঙ্গদা"র বহিঃস্থ অর্থাৎ সাহিত্যাত্মকটি শুধু ভাষা-নাটিকা, উহার সাহিত্য লক্ষণ গীতিকাব্যের। উক্ত কালে লিখিত 'কচ ও দেবদানী' যেমন বিস্তৃত গীতিকাব্য লক্ষণাক্রান্ত, "চিত্রাঙ্গদা" ও তেমনি গীতিকাব্যময়ী, নাটকীয় চরিত্র রীতি অবলম্বন করা সত্ত্বেও উহা নাট্যলক্ষণাক্রান্ত নহে।

নবনারীর প্রেমলীলা দেহকেই প্রথম কামনা কার, আকর্ষণ করে, মোহাক্রান্ত হইয়া দেহকেই একান্ত করিয় পাঠিতে চায়, ইহা একান্ত সত্য, দেহমর্মের মলা নাট, একথা বলা চলে না। কিন্তু যে প্রেম দেহসঙ্গ হইয়া উঠে, তাহাতে তুলি নাট, পাখি নাট, সে প্রেম মিথ্যা। বেশ যেমন সত্য, মনও তেমনি সত্য, আত্মা ও সত্য তেমনিই, দেহগত প্রেম যেমন সত্য, দেহাতীত, দেহান্নিরিক্ত প্রেমও তেমনিই সত্য। এক মন, আত্মা, জন্ম, দেহকে অতিক্রম করিয়া আর এক মন, আত্মা, জন্মকে পাঠিতে চায়, স্পর্শ করিতে চায় এবং তাহা যখন পাবে তখনই প্রেমাস্পদকে পূর্ণভাবে জানা যায়, পাওয়া যায়, ভোগ করা যায়। দেহগত প্রেম



পত্রপ্রেম, ভাড়া কনিক, দেহ-আত্মার প্রেম পূর্ব প্রেম, ভাড়া নিত্য। অর্জুন যখন এই নিত্য পূর্ব প্রেমের পরিচয় পাঠলেন তখন তিনি দত্ত হইলেন, চিত্রাঙ্গদার নাবী জয়ও সার্থক হইল, যখন নবের সঙ্গে বাবর নাবীর মিলন হইল। ইহাট ববীন্দ্রনাথের দুইভুঁই, দেহ-আত্মার টে প্রেমস্বয়ট ববীন্দ্র চিত্রকে আধিক্য করিয়াছে, এবং বাব বাব নানান্থানে নানানভাবে এট হবট বিচিত্ররূপে ও রসে তিনি উদ্ঘাটিত করিয়াছেন।

কিন্তু “চিত্রাঙ্গদা” তবস্বয় ত নয়ট, বরং ইহাও সৌন্দর্য ও বসমাদুয় সমস্ত তথাক ভাষাটো উঠিয়াছে, সমস্ত তব ইহাও রসের অঙ্গবানে আত্মগোপন করিয়াছে। রসের বহুস্তর যে বিচিত্র ও গভীর পরিচয়, সৌন্দর্য প্রকাশের যে রসধন রূপ “চিত্রাঙ্গদা”র আত্ম সত্তা ও স্বাভাবিক উপায়ে সৃষ্টিয়া উঠিয়াছে তাহার কাছে সমস্ত ভাব হুব তুল্য, নীতি দুর্নীতির প্রয় অবাস্তব। অতি সুন্দর অতি মধুর, অতি গভীর ভাবভোক্তক পত্র খণ্ড আশ উদ্ধৃত করিয়াও “চিত্রাঙ্গদা”র কাব্যাদুর্গের পরিচয় দেওয়া যায় না, অর্জুন, চিত্রাঙ্গদা, যখন ও বসন্তের কলোপকথনের ভিতর দিয়া দুইটি রসের যে-বহুত প্রবে তাব প্রকাশ পাইয়াছে, যে যাকনা ও অর্থপরিমা তাহাদের বাক্যকে আশ্রয় করিয়াছে, লক্ষ্যচরনে, প্রানি-মানুষে এবং ভাব-সংঘর্ষে যে নৈপুণ্য সৃষ্টিয়া উঠিয়াছে, ইহাও সকলে মিলিয়া “চিত্রাঙ্গদা”কে যে পূর্ণ অখণ্ড রসরূপ দান করিয়াছে তাহার পরিচয় কোনও খণ্ড আংশে পাওয়া কঠিন। এমন কি

হায়, আহারে কছিল
অতিসর্ব-আহার এ তুচ্ছ দেহখানা
যুদ্ধাধীন অস্তরের এই হৃদয়ে
কলিবারি।

অথবা,

টে যে সজীব
শোনা যায় বাঁকে বা ক বসন্ত সখীর
এ যখন বসন্তের পদপাশে ছাশ
এই যেন বচস্যা



৯৬

নবীন্দ্র সাহিত্যোন্নয়ন চুক্তি

অর্থবা,

যুদ্ধে নিজে থাকে । কল্যাণ বা কুহের কথা
যুদ্ধ চির অবসরে । নিজা বাহা থাকে তট
যুদ্ধে নিজে থেকো ।

অর্থবা,

কালক্রমে

এই সাহিত্যে নবীন্দ্র সাহিত্যে নবীন্দ্র সাহিত্যে

অর্থবা চিত্রলেখক

অর্থবা,

কালক্রমে

সাহিত্যে নবীন্দ্র সাহিত্যে নবীন্দ্র সাহিত্যে

অর্থবা চিত্রলেখক

সাহিত্যে নবীন্দ্র সাহিত্যে নবীন্দ্র সাহিত্যে

অর্থবা চিত্রলেখক

সাহিত্যে নবীন্দ্র সাহিত্যে নবীন্দ্র সাহিত্যে

অর্থবা চিত্রলেখক

সাহিত্যে নবীন্দ্র সাহিত্যে নবীন্দ্র সাহিত্যে

(১৫)

সোনার তরী (১৯২৮—১৯৩০)

সিঁদুর অস্ত্রাঙ্গ (১৯৩০)

১. চিহ্ন (১৯৩০—১৯৩২)

চৈতন্য (১৯৩২—১৯৩৩)

"সোনার তরী" ও "চিহ্ন" সাহিত্যে প্রথম ও সৌন্দর্য উপভোগকে ঘেঁষে তীব্র কবিতা
গুহকর প্রেমসৌন্দর্য মাধবী অস্ত্রাঙ্গিত কবিতা ত্রাহতকে পূর্ণ ও অসমাপ্ত
পাইবার যে আকাঙ্ক্ষা ইহিত আমবা নাট, হাটা "বাক্য ও বাক্য" নাটকে
লক্ষ্য করা যায়। এটি আকাঙ্ক্ষা সাধকতা লাভ করিল "সোনার তরী",
"চিহ্ন", ও "চৈতন্য"তে এবং পরবর্তী কয়েকটি কাব্যে। এটি কাব্য কবিতা

[illegible]



যদি ভাব-সমৃদ্ধিটো এটা কাব্যে কম নিব একদাঙ্গ লক্ষ্যগত বিষয় ত জানতে, যে চন্দ্র ও অশ্বিন লক্ষ্যগত নৈপুণ্যকে অশ্রয় করিয়া এটা কাব্য রূপলাভ করিয়াছে, তাহা হইলেও এটা সমৃদ্ধি অপরিহার্য। চন্দ্রের যে ভাবলা এতকাল কবিকে চকল সালে নাচাইয়াছে, সে অনিদিষ্ট জন ভাষাকে এতকাল স্থির হইতে দেয় নাই, সে চকসত্তা, সে অশ্রিতা এখন নিবৃত্তি লাভ করিয়া সবদ্ব একটা লাক্ষ্য সংঘম ও অপূর্ণ মানির সাধীকৃতি উদ্ভূত। "সোনারগুণী"র "পতনপাথর", "ঘোড়ে নাড়ি দিব", "সমুদ্রের প্রতি", "নানস হুন্দরী", "বহুফল" প্রভৃতি কবিতায়, "চিহ্না"র "প্রেমের অভিসেক", "এলাহ কিবাত মোক", "উবলী", "বর্গ হইতে বিনায়" প্রভৃতি কবিতায়, "চৈতন্য"র মনেটুলিতে "কাহিনী"র কবিতাগুলিতে, "কল্পনা"র "অসময়", "হুঃসময়", "অলেশ", "বসলেশ", "বৈশাখ", প্রভৃতি কবিতাগুলিতে এবং এটা যুগের আবহাওয়া অনেক কবিতায় এমন একটা সংঘত শক্তি ও গাভীর আশ্রয় দিয়া দিচ্ছিল যাঁরা পূর্বে কোথাও যুক্তিয়া পাইয়া। জীবনের নতুন দৃষ্টিব সাজ সাজ প্রকাশের এই অনিবার্য ক্রিয়া কবি নিজে স্বীকৃতি করিলেন, এবং তুর্কিতে মিলিয়া, এটা সমুদ্রের কবি জীবনকে অপূর্ণ সমৃদ্ধি মান কবিতা। এটা যুগের যে কোনও কাব্য পাঠ করিলেই বসিক বোকা পাঠকের মনে হইবে, কবি নিজের লক্ষ্য সফল পাইয়াছেন এবং সে লক্ষ্য সম্বন্ধে তিনি সচেতন। বসন্ত: কল্যাণে, আনন্দোজ্জ্বল, ভাববহু, মনন শক্তিতে, মানব গভীরতায়, চন্দ্র গনিমাত, কল্পনার সবলতায়, প্রতিদ্বন্দ্বী নীতিতে বনীন্দ্রনাথের এটা যুগের কবিতাবন যে সমস্ত সৌন্দর্যলোক কৃতি করিয়াছে তাহার তুলন "বলাকা" ও "পূর্বনী"র কবি জীবন ছাড়া আর কোথাও পাওয়া যায় না।

কিন্তু অপূর্ণ অনিবার্য এটা কাব্যলোক হইতেও, উত্তর জীবনে আমবা বেসিক, কবি একদিন বোকাই বিলাস পঠন করিয়াছিলেন, বসন্তাশ্রয় কানায় কানায় সঙ্গ এটা কবি জীবনও তাহাকে বসিক স্বাধীনতা পাবে নাই। যে ভাবলোক এটা জীবন ও সৌন্দর্য সম্পন্ন বসী হইয়াছিল, এবং পাব "বলাকা" ও "পূর্বনী"তে নতুন নানে, নতুন ভাব তবু ও নতুন প্রবণে সবুজ হইয়া কি কবিতা মাংস যুক্তিলা - কবিতাছিল, তাহা র পৃষ্ঠিত আনন্দা ক্রমশ: পাইব

"সোনারগুণী-চিহ্না চৈতন্য"র যুগকে কেউ কেউ জীবন চেবকা ভাব তবুও যুগ বলিয়া থাকেন, এবং এটা বই কবিতার অনেক কবিতা হইতে উদ্ভূত এটা

ভাব-তত্ত্বের প্রকাশ দেখিয়া থাকেন। জীবন-দেবতা ভাব তবু সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা। এই গ্রন্থের অন্তর্গত ('ববীন্দ্রনাথ ও বিশ্বজীবন' প্রবন্ধ) আমি কবিতাটি। এই কবিতাটি দ্বিষ্টিক ভাব-বহুত্বের উৎস যে কোথায় তাহাও কতকট নিদেপ করিতে চেষ্টা করিয়াছি। এখানে এটুকু শুধু বক্তব্য যে, এই ভাব তবু এই যুগেরই বৈশিষ্ট্য নয়, বরং ববীন্দ্রনাথের কবি-মানসের উৎসই এই ভাব-বহুত্ব। যে নিসর্গাত্মকৃতি "সত্য সত্যি" হইতে আরম্ভ করিয়া "মানসী", "চিহ্নাঙ্গদা" পর্যন্ত তাহার কাব্যে প্রাণবন্ত সঞ্চার করিয়াছে, সেই নিসর্গাত্মকৃতিই যত সত্য ও সার্থক হইবে, উঠিয়াছে, জীবন-দেবতার ভাব-তত্ত্ব বহুত্বও 'সত্য' ও নিবিড়, সত্য, সার্থক ও গভীর হইয়াছে। "সোনার তরী" অপেক্ষাও "চিহ্না" ও "চৈতালী"তে ও "কল্পনা"ও ইহার অন্তর্ভুক্ত, গভীরতর পরিচয় আছে। এই ভাব-তত্ত্বের সৌন্দর্য ও বহুত্ব পরবর্তীকালে কখনও ববীন্দ্রনাথের কবি-মানসকে পরিত্যাগ করে নাই। "সেই" "গভীর" "কল্পনা" "চৈতালী"তে তাহা তাহার সুগভীর অধ্যাত্ম-নিসর্গাত্মকৃতির মধ্যে বিলীন হইয়া গিয়াছে যাত্রা এবং ক্রমশঃ তাহার সমগ্র কাব্য চেতনার অংশ হইয়া পূর্ণ সার্থকতা লাভ করিয়াছে। জীবন-দেবতা শুধু তাহার কাব্যলব্ধী যাত্রা হইয়া থাকেন নাই, তিনি কবির সঙ্গে একাত্মন বসিয়া, এক চিত্তাঙ্গান অদ্বিতীয় হইয়া সমগ্র জীবন, সমগ্র ইন্দ্রিয় এবং ইন্দ্রিয়াতীত অগতকে রূপমান করিতেছেন। এই ভাব তবু কতটুকু সত্য, কতখানি বিজ্ঞান গ্রাহ্য, ববীন্দ্র কাব্য আলোচনার দিক হইতে সে-প্রশ্ন অবাস্তব, তবে কালাত্মক ববীন্দ্র কাব্য পাই কবির এই কথটি সত্য মনে হয় যে অনিবিড় নিদর্শনাত্মক জীবন-দেবতা ভাব-তত্ত্বের মূলে, এবং এই অত্মকৃতি সত্য ও সার্থক হইয়া উঠিয়াছে বলিয়াই "সোনার তরী" "চিহ্না" "চৈতালী"র কবিতাগুলি, বিলম্বহীনবে যে সব কবিতার জীবন ও প্রকৃতির, ব্যাপকভাবে বলিতে গেলে নিসর্গের সুগভীর বহুত্ব বিচক্ষণভাবে সবেল করিয়া এবং গভীর প্রেম ও আত্মীয়তায় প্রকাশ পাউয়াছে সেই সব কবিতাই এই যুগের কবি-মানসকে অপূর্ব দীপ্তমান করিয়াছে। এত জমাই এই যুগের নিসর্গ কবিতাগুলি শুধু আনন্দচরিত্র অর্থনৈতিক প্রকৃতি চিত্র অধিত কবিতাটি কাল হই নাই, অত্মকৃতি সত্য ও নিবিড় হইয়াছে বলিয়া তাহার মধ্যে একটা সুগভীর প্রেম, একট কল্পন কোমলতা, একটা বৈদ্য আনন্দোজ্জ্বল দীপ্তিও সহজেই সঞ্চারিত



হঠাৎ প্রচুর হাঙ্গামা মাতুল একান্ত হঠাৎ গিঘাতে, প্রাক্তর স্থল ও
স্থল, বেনন ও অনন, অতীত, বর্তমান ও -বিগ্রহ অ'কর কাছে মহা ও
নিবিষ্ট, প্রকৃত সৌন্দর্য ও প্রেম অকৃতর দার তা'র ম'ধা অকৃত্রিম হঠাৎ
গিঘাতে, এবং হঠাৎ নিবিষ্টা এক অনির্বচনীয় অকৃত্রিম সৃষ্টি কবিঘাতে
মাতুলের প্রেম মৃত্যুত নিসর্গের মাদ্য দিল্ল্যবিক হঠাৎ যাদ, নিসর্গের যত
অতীতের সৃষ্টি, ভবিষ্যতের মূল, যত দূর, যত কণা, যত পান মাতুলকে নিজে
আসার মতো প্রেম টানিয়া, লব, তা'র সাজ ব'দ'য় ও আনন্দে জড়াইয়া
বাহে—কবির হঠাৎ অকৃত্রিম সৃষ্টি "সোনার তরী" হঠাৎ আকৃত্রিম কবিঘা
"কল্পনা" পবন এবং পবে "বলাব" ও "পূর্ববী"তে অপূর্ব ভাবে ও সৌন্দর্য বাঙ্
হঠাৎ যে মনস্ত কবিঘা এটি কাব্যশিল্পিক সাতারের কাব্য মূল্য দান
কাব্যঘাতে, তা'র প্রত্যেকটিই আমার এটি উজ্জ্বল প্রমাণ পাওয়া
যাইবে।

✓ 'সোনার তরী' কবিতাটি লইয়া হঠাৎলোচন এক বেলী হঠাৎ যে,
তা'র আকৃত্রিম পড়িয়া পবনতীক'ল বনোজনাথ নিজেও য'নিকট তত বাখা
কবিতা প্রকাশ কবিঘা—হঠাৎ তা'র প্রবী পাঠক'ল মাতুলি বিন'নের জগ,
কিন্তু প্রাণের ঘনবন্য দুল্লভবা পবনোতা নহী, হঠাৎ বর্তমান তরী, হঠাৎ তীরের
বৃষ্টিমুগর কাল ধাপ স্থপাতী'র বন, তীরের উপর কাটা ধানের গম, কর্ম'রত
মগ্রমাত্র বৃষ্টিমাত্র কবকক'ল নিবলস বাগ'ল, খান বোঝাই নৌকা সময়
মিলিয়া মাতুলের প্রাণে এক অকৃত্রিম আকৃত্রিম সৃষ্টি হবে তা'র মধ্যে
আসিয়া মনে পড়ার চিবল্লন স্থপাতী'র বন, এবং হঠাৎ মিলিয়া স্পর্শক'ল
চিবল্ল এক অকৃত্রিম বেননা'র বস ও সৌন্দর্যের অপূর্ব বাগিনী সৃষ্টি করে,
সেই বাগিনীই 'সোনার তরী' কবিতাটিতে বরা পড়িয়াছে। হঠাৎ কাছে
তত অকৃত্রিম, তত নাট একধা মিলিয়া, কিন্ন বৌদ্ধ অকৃত্রিম তা'র তুচ্ছ।
এটি সৃষ্টিবিষ্ট বাগিনী যা'র কবি জগ'ল উপলব্ধি কবিঘা—হঠাৎ
খানেন, মাতুল চা'র তা'র সময় স'কিত খন ও ঐশ্বর্য, এমন কি নিজে'র
ইতার কাছে বিন'ল্লন দিতে, ইতার কাছে দুল্লিয়া দিতে, এমন তা'র-মৃত্যু
মাতুলের জীবনে আসে, কিন্ন মাতুল সব দিতে পাবেনা, সময় খন, সময় ঐশ্বর্য
নিঃশব্দ কুলিয়া নিবাব পবন মনে হয়, কোথায় যেন কি এখনও নিজে
অকৃত্রিম কবিঘা বাগিনী, তা'র সে নিজ'ক চা'ৎ একান্ত তা'র দান কবিঘা,



কিন্তু মানুষ নিষ্কর প্রকৃতি ম'নুষ্যের সে জান গ্রহণ করেন না, মানুষ তখন নিজেব
জান লইয়া পড়িয়া থাকে, তাহার মনুষ্য বৈশিষ্ট্য ভবিদ্যা উ'স ।

সহ চাঁদ তরু লগ্নে উঠে নব ।

আর আছে ? আর নাই মিছেছি তবে ?

এতকাল নদীকূলে

বাঁধা গলে তিমু কূলে

সকলি মিলায় কূলে

পরে বিধরে

এমন আমায়ে সহ কল্যা করে ।

ঠাই নাই, ঠাই নাই ! ছোট সে তরী

ধামাতি সোনার বানে মিথহে ভবি

জীবন বনন দিবে

যন যেন যুগে কিলে

শুভ নদীর তীরে

বহিষ পাতি,

বাঁধা ছিল নিজে খেল সোনার তরী

এট যে শূন্য নদীর তীরে একা পড়িয়া থাকার বৈশিষ্ট্য, মানুষ যে নিজাক একাক
করিয়া মান করিতে পারে না, যে যে কোন কোন 'স্বপ্নমুহুর্তে' মনে করে
নিষ্কর প্রকৃতি তাহার সঞ্চিত ঐশ্বর্য লইয়া যান, তাহার লন না, ইহা ত কোনও
তরু নয়, অশুভ্রম সত্য মাত, হবস যে মুহুর্তের অশুভ্রম ম'মা বকা মিথ্যে
এই সত্য, পরমুহুর্তের অশুভ্রম ম'মা তাহা নাই । কাজেই তরু লইয়া
বিস্রস্ত হইবার কাণ্ডও নাই, কবি যে বিস্রস্ত হইয়াছেন তাহার প্রমাণও
কবিতায় নাই । কিন্তু এট অশুভ্রম বৈশিষ্ট্যই জীবনের অমোঘ সত্য, এবং এট
শূন্য চাঁদ বৈশিষ্ট্য জীবন-বর্ষার চিবস্তন বৈশিষ্ট্য সাক্ষি'লয়া 'সোনার তরী' সৃষ্টি
করিয়াছে । কাব্যবস ও সৌন্দর্য উপলব্ধির জগৎ ইটাই যদি যথেষ্ট মনে না
হয়, তাহা হইলে তবে কবিত্ব সাহায্য করিবে । 'সোনার তরী' নিসর্গের
অশুভ্রমিই আমাদেব কাছে নিকটময় করিতেছে, মানুষের চিত্তবলত, তাহার
প্রাণ ও অশুভ্রমি যে নিসর্গশুভ্রমি সবে নিসর্গশুভ্রমি সবে কল্যাণি একাক,
বসীন্দ্রনাথের কবিত্বই এই উপলব্ধিই আমাদেব মনে জাগাইতেছে । বসীন্দ্র
কাব্য-প্রবাহের দিক হইতে এট কথ'টুকুই আমাদেব জানিবার, 'সোনার তরী'



কবিতা, অথবা এই যুগের অন্যান্য নিম্ন কবিতাগুলি যে শুধু শব্দচিত্র মাত্র নয়, এইটুকুই বুঝিবার।

'শৈশব-সন্ধা,' 'নিদ্রিতা,' 'স্বপ্নাশিতা,' 'তোল্লা ও আমরা' প্রকৃতি কবিতাকেও ব্যাপকভাবে নিম্ন কবিতা বলা যায়। তবে, ইত্যাদের মধ্যে যে অশুদ্ধ সৌন্দর্য-চিত্র আছে, তাহা সেইখানেই শেষ হইয়া যায় না, মানুষের চিত্ত বহুশ্রেয় সঙ্গে এই সৌন্দর্যের সম্বন্ধে মতোই এই জাতীয় কবিতাগুলির কাব্য মূল্য। এই যে মানুষের সঙ্গে নিসর্গের একাত্মতা, প্রেম, সৌন্দর্য, নিসর্গের যাহা কিছু একান্ত কামন্য, মানুষই তাহাও মূল্য নিরূপণ করে, মানুষের ক্ষুধা তাহার যত মূল্য, এমন কি দেবতার যে মানুষের প্রেম অনন্তকাল ধরিয়া সঞ্চিত হইয়াছে, নিসর্গের মতো সঞ্চিত হইয়াছে তাহাও মানুষের উপভোগের ক্ষুধা, এই কথাই 'দৈক্য কবিতা'র বাক্য হইয়াছে। মানুষের প্রেম, মানুষের ভালবাসা, মানুষের বেচনাট যে নিসর্গের অমোঘ সত্য, যুক্তা ও বিচ্ছেদকেও তাহা যে অশুদ্ধ অর্থহীন করে, মানুষকে তুচ্ছ অথবা মহিমায়িত করে, তাহা বাক্য হইয়াছে 'যেতে নাহি দিব' এবং প্রতীক্ষা কবিতায়। নিসর্গের অমোঘ সত্য যে কি অনির্বচনীয় কাব্যচল লাভ করিতে পারে, 'যেতে নাহি দিব' কবিতাটি তাহার প্রমাণ, ইহার তুলনা বিপর্যয়িতোও পূর্ব বেনী নাই। প্রকৃতির সঙ্গে যুগলীয় একাত্মতা প্রকাশ পাঠ্যে 'মানস সন্দর্ভ,' 'বহুধরা' 'সমুদ্রের প্রাতি' প্রকৃতি কবিতায়, এক তাহার অনন্যোন্মাদ অশুদ্ধ চন্দ্র ও ক্ষণিতে উৎসাহিত হইয়াছে 'বিপর্যয়' ও 'সুন্দর' কবিতায়।

উল্লিখিত কবিতাগুলির প্রত্যেকটি এমন এক একটি সম্পূর্ণ সৃষ্টি যে অংশ বিশেষ উদ্ধৃত কবিতা ইত্যাদের ব্যাখ্যার অর্থীত, বর্ণনার অভীত, বচনের অভীত বস ও সৌন্দর্যের পরিচয় দিবার বাধা চোঁটা আমি করিব না।

"সোনার তরী"তে যে কবি মানসের পরিচয় আমবা পাঠলাম, নিসর্গ সাধনার য আভাস আমবা পাঠলাম, সে-সাধনা এখনও যথেষ্ট গণ্যবতা লাভ করে নাই, এখনও স্বিদৃষ্টি এবং অঙ্গল আসন লাভ করে নাই, কারণ নাই যে তাহা র প্রমাণ কবি নিজেই দিতেছেন "সোনার তরী"র সর্বশেষ কবিতা নিরুদ্ধেণ বাক্য য। কবিতা যে সোনার তরীর পিছু গটয়াছে, নিসর্গ সাধনার যে পথ নাহি আছে, সে পথ কোথায় শেষ হইবে, সে সোনার তরী কোন্ পারে চিড়িয়ে? -



রবীন্দ্র-সাহিত্যের কৃত্তিকা

অন্তর মাঝে বসি অহরহ
যুগ হতে কুঁচি ভাষা কেহে লস
যেহে কণা লয়ে কুঁচি কণা কর
যিনারে আপন করে ।

বলিতেনছিলাম বসি একবার
আপনার কণা আপন জনারে
অনিতেনছিলাম যেরে কুঁচায়ে
যেরে কারিণী বস ,
কুঁচি সে ভাষাতে বসিয়া আসলে
কুঁচায়ে ভাষাতে মননের জলে
নবীন প্রতিমা নব কোঁপলে
গড়িলে যেরে বস ।

সে যেন মনন ক'র ক'র বস
কোণাকার ভাব কোণা ঝিলে টানি
আমি চেয়ে আছি বিশ্বর মানি
বহুতে নিমগন ।

('অন্তরবাসী,' 'চিহ্ন')

'বহুতে নিমগন' শুধু কবি নহেন, তাঁরই অগণিত লেখক কি যাত্রা
কবিচিত্তকে আশ্রয় করিয়া, কবি মানস যে কি অলকপ কণাস্থর লাভ করিয়া
খাড়া কলে ভাব ও ভঙ্গ পাটল মুঠে লস ও প্রাণরস, প্রতিমা চটল নুহন ,
এই সঙ্গীত, এই লাবণ্য, এই ক্রন্দন কোথা চলেছে অমৃত বিদ্যে কবিমা
কুঁচিয়া উঠিল। এক অলকপ বিশ্বর। বিশ্ব বিশ্ব বাড়াই হুটুক, নিসর্গর
সঙ্গে এই একান্ত পবিত্র একান্তবোধের ফলেই আমরা পাটলায় 'উৎসী'
'বসে হুটেতে বিদ্যায়,' 'বিত্তিমী' '১৯০০ ল'ল' প্রভৃতির মত কবিতা। সাধারণ
অসীত, বিশ্রামের অসীত এই মত রচনায়ে বস ও মৌল্য ভাষার কতটুকু
প্রকাশ করা যায়, অংশ বিশেষ উদ্ধৃত করিয়া কতটুকু দেখান যায় ? 'উৎসী'তে
কবি মোহিনী মাসী 'এব সটাকট' মৌল্যের হুব করিয়াছেন, নিচক অনাবিল
মৌল্যকে সমগ্র প্রত্যেক, সমস্ত মানব-স্বভাবের বিচার হুটেতে উর্ধ্ব কুলিয়া
পাঠ্য প্রাণের পূজ করিয়াছেন। উৎসী পূর্বমৌল্যের প্রতিমা, বিশ্বর ও



মানবের পরিপূর্ণ সৃষ্টি, তাহার ছাতিতে বৈদিক অতীত হইতে বর্তমান অতিক্রম করিয়া সীমান্তীন অনাগত ভবিষ্যতের কল্পনার মধ্যে বিকৃত, বহুদূর্গ-সঞ্চিত বহুকবি-কবি-উদ্ভাস্ত সৃষ্টি তাহার সঙ্গে জড়িত, মানবের চিরস্থান প্রেম ও সৌন্দর্য-বাসনার মধ্যে তাহার সৃষ্টি বিদ্যুত। সৌন্দর্যের যে অনির্বচনীয়তা উৎসর্গের মধ্যে আমরা তাহার রূপ প্রত্যক্ষ করি, এবং সেট মোড়িনী মাধুরীকে বাহ্য-বস্ত্রের মধ্যে ধরিতে চেষ্টা করি, কিন্তু একথা কবি জানেন, এবং আমরাও জানি।

কিরিবেনা, কিরিবেনা—অপুর্ণকে ন পূর্ণবন্দনী

তবু আশা ভেগে থাকে জাগের তরুণ

(‘উৎসর্গ’, ‘চিহ্না’)

কিন্তু এত হইল কবিতার অর্থ মাত্র, এট অর্থের মধ্যে রূপ কোথায়, সৌন্দর্য কোথায়? তাহার যে বহির্বাছে অর্থ ছাড়াইয়া, শব্দ ছাড়াইয়া, অশব্দ ছন্দ শব্দ ও বাক্যের অপকল্প ব্যঙ্গনার মধ্যে, অনির্বচনীয় চিত্র সৃষ্টির মধ্যে, অপূর্ণ পরিবেশের মধ্যে, যে পূর্ণা-সৃষ্টি ইহার ফাঁকে ফাঁকে ধরা দিয়াছে তাহার মধ্যে, যে অপকল্প শব্দচরম-নৈপুণ্য ইচ্ছাতে আছে তাহার মধ্যে, শব্দ কল্পনার মধ্যে, সমস্ত কবিতাটির মধ্যে যে মোহ সৃষ্টি হইয়াছে তাহার মধ্যে।

তবু সন্ধ্যাবেলা যবে বুজা কর পুণকে উলসি’

হে বিনোদ-হিরোদ উবসি।

যবে যবে মাতি উঠে সিঁদুরাবে উজ্জের দল

শতদীরে শিহরিয়া কালি উঠে ধরার অকল

তবু সন্ধ্যাবেলা যবে বুজা কর পুণকে উলসি’

অকল্পে পুণকে বাক্যমাঝে চিত্র আরভায়া,

নাচে বহুধারা।

বিগলিত মেখলা তব টুটে আচবিতে

অতি কলহতে।

যবে উৎসর্গে সৃষ্টিবর্তী কুসি হে উৎসর্গ

তে কুসনৈমিত্তিকী উবসি।



ଜଗତର ଅନ୍ଧଧାରେ ଖୋଜି ଡବ ଡବୁର କରିବା,
 ତ୍ରିଲୋକର ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନେ ଖାକା ଡବ ଡବ ଖୋଲିବା;
 ହୃଦୟେବି ବିସର୍ଗେ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବିସର୍ଗୀନାର
 ଅବିଦ୍ୟା ହାତଧାରେ ମାରମୟ ରେବେର ହୋଇବା
 ଅଭିଳାଷୀ ।
 ଅଧିକ ସାବଧାନ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଅବହେଳିନୀ
 ହେ ବନ୍ଧୁ ମାହିନୀ ।

ଈହାର ମୋକ୍ଷ ବିପ୍ରେକ୍ଷଣେର ସ୍ପର୍ଶ ଆସି ବାରି ନା ।

ଉପରେ "ଚିନ୍ତା"ର ସେ ସମସ୍ତ କବିତାବଳୀର ଆମି କବିତାଟି ମେ ସମସ୍ତ ଏକ
 ଅନ୍ତର ଆବଶ୍ୟକ ଅନେକ କବିତାବଳୀର ନିର୍ମଳାଭୂତିର ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିଚୟ ସେ କୋନ
 ରମିକ ପାଠକେର କାତେଟି ଦୂରା ପଡ଼ିବେ । "ଚିନ୍ତା"ର ସମସ୍ତ କାବ୍ୟ-ଜୀବନ ଉଡ଼ିଆ
 ଯଶୋନାଥ ନିର୍ମଳେର ସହେ ଏକାନ୍ତତା ଗାତ ପ୍ରେମ ଓ ମୌଳିକତା ଆକଟ୍ଟ ମାନ
 କରିଲେନ, "ମୋନାଥ ଡବୀ" ହଟିତେଇ ତାହା ଆବଶ୍ୟକ ହଟିଯାଚିଲ, "ଚିନ୍ତା"ର ଆସିଦା
 ତାହା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରିଲ । ସେ ଅନ୍ତରୂପ ସତ୍ୟ କବିର ସମସ୍ତ ଜୀବନକେ
 ଏମନ ସମ୍ପଦ ଏମନ ଐଶ୍ବର୍ୟ ଦାନ କରିଲ, ସେଇ ସତ୍ତାଟି ତ କବିର ଅନ୍ତରତମ
 ଜୀବନ-ଦେବତା । ଏକଟା ସମସ୍ତ କାବ୍ୟ-ଯୁଗ ବାସିଦା କବି ଏଇ ଅନ୍ତରତମେର ସଜ୍ଜାତ
 କରିଲେନ, ଏବଂ ଈହାର ଜୀବନ ପ୍ରେମ ଓ ମୌଳିକତା କାନ୍ଦାବ କାନ୍ଦାବ ଡରିଆ ଉଡ଼ିଲ ।
 କିନ୍ତୁ ସେ ଅନ୍ତରତମେର ଅନ୍ତରୂପ ଡରିଆ ପାଟିଲେନ, ସେଇ ଅନ୍ତରତମ କି କବିର ସଜ୍ଜା-
 ଲାଭ କରିଦା ଡବୁର ହଟିଯାଚିଲେନ, ତାହାର କାନ୍ଦାବ ବାଲନା କି ଖିଟିଯାଚିଲେ, ଅନ୍ତରତମ
 କି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସାର୍ବଜନୀନ ଲାଭ କରିଯାଚିଲେନ, ଏ ପ୍ରଶ୍ନ କୋନ ଏକ ଡାବ-ଯୁକ୍ତେ କବିର
 ଡିକ୍ଟେ ଆଗିଯାଚିଲେ ।

ଡବ ଅନ୍ତରତମ

ସିଟେଟେ କି ଡବ ସକଳ ଡିହାବ

ଆସି ଅନ୍ତରତମ

ଡବ ଅନ୍ତରତମ ସକଳାବ

ପ୍ରାଣ ଡରିଆ ଡିହାଚି ନୋନ

ମିଶ୍ର ଡିହାଚି ନିହାଚି ବକ

ଡବ ଅନ୍ତରତମ



কাব্য-প্রবাহ

১০৭

পল্লবের সন্দেশে বাসনার সোনা
প্রতিদিন আমি কয়েকি ঘটনা
তোমার কণিক খেলায় জাগিয়া
সুখি মিত্রা ধব ।

আপনি বহিরা করতিলে যোরে
বা জাবি কিসের আশে ।
সেগেছে কি ভাল হে জীবন বাথ
কামাত বকরী আমায় অকাত,
আমায় মর', আমায় কর্ম'
তোমার বিধন কানে ।

মানস কুহর তুলি অকলে
পৌঁছেছে কি মালা পরেছে কি ধনে,
আপনার ঘবে কয়েক ময়ন
যম যৌনর ঘবে ।

('জীবন খেবড়া', 'চিত্রা')

অন্তঃকালের সকল তিহাস মিটিয়েছে কিনা, এ প্রশ্নের উত্তর কবি 'এব', কারণ 'চিত্রা'য় দেখিতেছি কবির নিজের সকল প্রেম ও সৌন্দর্য তৃষ্ণা মিটিয়েছে, তাঁহার কবি মানস পরিপূর্ণ সার্থকতা লাভ করিয়াছে, তাঁহার জীবন কানায় কানায় ভরিয়া উঠিয়াছে, "সন্ধ্যা-সন্ধ্যাত্তে"র কুয়ামাঙ্গুর জীবনের পরে "প্রভাত-সন্ধ্যাত্ত" হইতে আরম্ভ করিয়া যে পথে কবিচিন্তের যাত্রা শুরু হইয়াছিল, তবে তবু বিচিত্র অস্তিত্বভাব, বিচিত্র অকৃত্রিম ভিতর সিঁদা সে পথের শেষে আসিয়া তিনি পৌঁছিয়াছেন বলিয়া মনে হইতেছে । প্রেম সাধনা সৌন্দর্য-সাধনার জীবন পরিপূর্ণ সার্থকতা লাভ করিয়াছে । 'এব', সার্থকতা লাভ করিয়াছে বলিয়াই কবির নিজের উপর বিশ্বাস দৃঢ় হইয়াছে, নিজের পক্ষি সমূহে তিনি সচেতন হইয়াছেন, তিনি যে যুগান্তর জীবনান্তর কবি তাঁহা জানিয়াছেন, অনাগত ভবিষ্যতের কবির সঙ্গে, অনাগত জীবনের সঙ্গে তাঁহার আত্মীয়তা যে নিবিড় ও গভীর 'তাহা' তিনি উপলব্ধি করিয়াছেন । প্রমাণ, '১৪০০ শাল' কবিতা ।



রবীন্দ্র-সাহিত্যের ভূমিকা

জাতি হ'লে পত্ন বর্ষ পরে
কে তুমি পড়িছ বসি আহার করিতাবানি
কৌতুক করে
জাতি হ'লে পত্ন বর্ষ পরে।

সেদিন উত্তম এনে, জন্ম মগন যাবে
কবি এক জাতি
কত কথা পূর্ণ এনে, বিকশিত তুলিতে চায়
কত অনুধোনে
একদিন পত্ন বর্ষ আনে।
জাতি হ'লে পত্ন বর্ষ পরে
এখন কহিতে যাবে যে কোন নৃতন কবি
তোমাদের ধরে ?
জাতিগত বসন্তের আনন্দ অভিব্যক্তি
পাঠ্যের দ্বারা কীর করে।
জাতিগত বসন্ত সান তোমার বসন্ত মিলে
জন্মিত হইল কণ্ঠের
কতক পলকনে তব, জন্মিত উজ্জ্বল এবং
পারব সমীরে
জাতি হ'লে পত্ন বর্ষ পরে।

('১৯০০ সাল, "চিহ্না")

"চিহ্না"র একটি কবিতা উল্লেখের বাকী আছে, সেটি হইতেছে 'এবার ফিরাও যোরে'। একটু অভিনিবেশ সহকারে রবীন্দ্র-কাব্য-জীবন আলোচনা করিলে কবিচিন্তার একটা বিশেষ ধর্ম সহজেই ধরা পড়ে, এবং এ ধর্ম তাঁহার কাব্যে বস্তুতঃ সত্য তাঁহার জীবনেও ততখানি সত্য। একথা সকলেই জানেন, রবীন্দ্রনাথ বহুদিন একই স্থানে দ্বিধ হইয়া বাস করিতে পারেন না, মাঝে মাঝে বাহিরের কয়লা, প্রাণের নেশা, নৃতন দৃষ্টি নৃতন আবেগের নৃতন স্থানের নেশা তাঁহাকে পাউয়া বলে, এবং নিজের নিসৃত্ত নিকৃষ্ট নিবাস হইতে তিনি ছুটিয়া বাহির হইয়া পড়েন। বাহিরের জীবনের দিক হইতে ইহা সকলেরই চোখে পড়ে সহজেই। অন্তরের দিক হইতেও একথা সত্য। কবি নিজের কল্পলোক, অস্ত্রলোকের মধ্যে বাস করিতেই ভালবাসেন, কিন্তু মাঝে মাঝে



বাহিরের বিচিত্র কড়-খড়া দুঃখ বেগুনা ক্রন্দন সাপক সাগ্রাম তাঁতাকে এমন গভীরভাবে স্পর্শ করে যে স্পর্শ কাতর চিত্ত কিছুতেই স্থির থাকিতে পারে না, তখন তিনি অন্তর্লোক, কল্পলোক ছাড়িয়া বাস্তব সংসারের মৈনন্দিন আবর্তের মধ্যে ঝাঁপাইয়া পড়িতে চাহেন। কবির কাব্যেও তাঁহার স্পষ্ট পরিচয় আছে। শুণু শিল্পময়, কাব্যময়, সৌন্দর্যময় জীবন যে মাঝে মাঝে তাঁহার আঁর ভাল লাগে না, একথা বাববাব তিনি কোন কোন পদ্যে ও প্রবন্ধে বলিয়াছেন। এই ধরনের একটি ভাবমূহুর্ত 'এবার ফিবাও মোরে' কবিতায় ধরা পড়িয়াছে, সংসারে বড় ব্যথিত, উৎসীড়িত, আনাহীন, ডাখাহীন মানুষ আছে তাহাদের ক্রন্দন কবিচিত্তকে স্পর্শ করিয়াছে, কবি ইহাদের ক্ষুণ্ণ জীবন উৎসর্গ করিতে চাহেন,—

এবার ফিবাও মোরে, লয়ে কাঁদ সংসারের তীরে
হে কল্পবে, তরুণি! জুলায়োনা সখীরে সখীরে
সরাসরী হবসে কার? জুলায়োনা মোহিনী সাগর।
বিজন দিব্যদমন আকস্মিক নিকৃষ্টভাবের
বেগো না বসারে।

কিন্তু এ ভাব-মূহুর্ত কাটিয়া যায়, কবি আবার তাঁহার অন্তর্লোকের মতোই আসিয়া আশ্রয় গ্রহণ করেন।

"চৈতালি" প্রথম প্রকাশিত হয় মোহিতবাবু-সম্পাদিত রবীন্দ্র "কাব্য-প্রবাহলী"র মধ্যে। ইহার নাম লব্ধে কবি "কাব্য-প্রবাহলী"র কৃমিকায় লিখিয়াছিলেন,—

"চৈতালি-লীল কবিতাগুলি লেখকের সঙ্গলেনেবের লেখা। তাহার অনিকাংশই চৈত্র মাসে লিখিত বলিয়া বৎসরের শেষ উৎপন্ন পত্রের নামে তাহার নামকরণ করিলাম।"

হয়ত কবি একথা মনে করিয়া থাকিতে পারেন যে এটি কবিতাগুলি তাঁহার কবিস্থাবনের শেষ ফসল, এই ধরনের কারণে উক্ত জীবনে বার বার কবির মনে জাগিয়াছে। তবে, সত্য সত্যই "চৈতালি" একটি সুদীর্ঘ জীবন-পর্দাটির শেষ ফসল বলিলে অসত্য কিছু বলা হয় না।

"চৈত্রা"তেই অঁমরা দেখিয়াছি, এক জীবন তাঁহার পরিপূর্ণ সাধকতা লাভ করিয়াছে, শ্রেয়-সৌন্দর্য-মাধুর্য-প্রবাহ জীবন একেবারে কানায় কানায়



ভাবিয়া উঠিয়াছে, বুঝি য উপভোগ্য পড়িয়া যাইবে এমন মনে হইতেছে। "চৈতানি"র প্রথম কবিতাহেই কবি তাই বলিয়াছেন, আমার জীবনের আকাঙ্ক্ষা যেন শুষ্ক শুষ্ক ফল দরিদ্রাছে, পূর্ণ পরিপক ফলে সমগ্ৰ জীবন ফলগান্ হইয়া উঠিয়াছে, এখনই বুঝি তাহা ফাটিয়া পড়িয়া যাইবে এমনই মনে হইতেছে, অথচ তাহা ফাটিয়া পড়িতেছে না। তুমি তোমার স্তম্ভিত নখর দ্বারা এই বৃক্ষগুলি ছিন্ন কর, মলমলান্নে পূর্ণ ফলগুলি টুটাইয়া লাভ।

আজ মোর প্রাণা কুণ্ডলনে

জল জল বরিষাছে ফল।

পরিপূর্ণ কেমনার জেত

বৃক্ষকেই বুঝি কেটে পড়ে,

বসন্তের ফুলে বাতাসে

পুণে বুঝি মাঝে ফুল,

কলতরে আলসে উল্লাসে

যত্নে বয়ে কলিষায়ে ফল।

সকি বক্ত মনে বিকৃত

বিগ্ন করি ফল গুণগুলি,

কখনোবেশে বসি' লতামূলে

সাধাবেলা মনে মনে

কথা কানে যেন অক মনে

ফল ফলে লহ তুলি' তুলি

জন্ম গঠ মনে মনে

হুটে যাক পূর্ণ ফলগুলি।

(ইন্দ্রনীল চৌধুরী)

যে মুহূর্ত মনের মতো এই অশ্রুজ্বলি জাগিল, যে মুহূর্ত মনে হইল একটা জীবন তাহার পূর্ণ পরিপক লাভ করিয়াছে, সেট মুহূর্ত চট্‌চটেই সেই জীবন হঠাৎ নুফি পাউয়া, সেট জীবন অতিক্রম করিবার একটা ইচ্ছা মনের গহনে মাথা তুলিতে আরম্ভ করিল। "চৈতানি"হেই তাহার প্রথম আভাস পাওয়া যাউক। কিঙ্ক আভাস মাত্রই, ত চা এখনও রূপ পরিগ্রহ করে নাই, এবং "কল্পনা"র আলো সে রূপ আমরা প্রত্যক্ষ করিমা, যদিও "চৈতানি" এবং



"কল্পনা"তেও শাশে শাশেই এমন কবিতা আছে যাঁহাও যেনে আমর "সোনার তরী-চিহ্ন"র জীবনের নিসর্গ সৃষ্টিবই পবন প্রকাশ দেখিতে পাউ। ইহা কিছু অসাধারণিক নয়, কারণ এক জীবন হইলে অন্য জীবনে কবিত্ত্বের মাহাত্ম্য এই সহজ ও সরল নয়। প্রথমতঃ, যে জীবন হইতে সৃষ্টি কবি কামনা করিতেছেন, সে কামনা রূপ পরিগ্রহ করিতে সমর্থ হয়, এবং দ্বিতীয়তঃ রূপ পরিগ্রহ কবা হইলেও অনাগত জীবনের সৃষ্টি সমস্ত স্পন্দে হইয়া উঠে না। জীবনান্তর যে হইবে "চৈতালি"তে তাহার আভাস কিছু কিছু আশ্রয় পাউ, কিন্তু তাহা স্পষ্ট হইয়া উঠিল "কল্পনা"র, কিন্তু "বেয়া" এবং "নৈবেদ্য"র আগে অনাগত জীবনের সৃষ্টি স্পন্দে হইয়া উঠিল না। "চৈতালি"র পূর্ব হইতে "বেয়া"র পূর্ব পর্যন্ত যে কবিজীবন সে-জীবনকে আমরা এই যেহেতু একটা জীবনসঙ্কলন বলিতে পারি।

"চৈতালি"তে সর্বাঙ্গিক উল্লেখযোগ্য হইতেছে চতুর্দশশতী কবিতাগুলি, কতকটা আপুনা ভাবে সন্দেহ ও ইচ্ছামের বলা দাঁটতে পারে। "কচি ও কোমলে"র চতুর্দশশতী কবিতার প্রথম সাক্ষ্য পাশ্চাত্য বায়, এবং পরে "নৈবেদ্য"তে ইচ্ছা-সুনিদিষ্ট রূপ ধরা পড়ে। এই ছোট ছোট কবিতাগুলি যাঁহারা ভাল করিয়া পড়িয়াছেন তাঁহারাষ্ট সূক্ষ্মত পাঠিবেন, "সোনার তরী-চিহ্ন"র অগতঃ হইতে কবি কল্পনা: যবে সচিব আসিতেছেন, মানব-চাবনা, কল্পনা ও অতীত দীর্ঘ দীর্ঘে ভিন্ন রূপ লষ্টহেতু "চৈতালি"র প্রথম কবিতাতেই দেখিতেছি যে হৃৎপিণ্ড কলিত হইতেছে তাহা পূর্ণতার পূর্ব, তালির পূর্ব। এই পূর্ণতা, এই তালি আসিতেছে একটি অসং নিসর্গ সৃষ্টি হইলে, মাকুষ্য, প্রকৃতি, প্রেম সৌন্দর্য, অতীত, বর্তমান, ভবিষ্যৎ, কোনও বস্তু বিচ্ছিন্ন নয়, একে অপর সজ্ঞে নির্বিক্রমে প্রেম আবদ্ধ, কোলাহল কোমল ভেদ নাই—এই অতীত হইতে। "চৈতালি"র ছোট ছোট কবিতাগুলিতে এই পূর্ণতার হৃৎপিণ্ড ধরা পড়ে। মাকুষ্য ও প্রকৃতি দুটোই মিলিয়া এই কবিতাগুলিকে অপরূপ মাদুর মান করিয়াছে: শুধু নিসর্গ নয়, মানবতার মতিমান এই কবিতাগুলিতে স্পন্দে, "চিহ্ন"র 'স্বপ্ন হইতে বিদায়,' "সোনার তরী"র 'বৈক্য কবিতা' প্রকৃতি কবিতার মানব মতিমা যেভাবে পূর্ণতা পাউয়াছে "চৈতালি"তে দেখিতেছি সেট মানব মতিমাকে কবি উপলব্ধি করিতেছেন আশ্রয় সৃষ্টিতর বস্তু ও ঘটনার মধ্যে, এবং পরে "নৈবেদ্য" যবে এই উপলব্ধি



আরও সত্য, আরও স্পষ্ট হইতেছে। কবি যেন করেন, এই মানব-মহিমার স্বেচ্ছ প্রকাশ চাইতামিল প্রাচীন ভারতের সাধনা ও ঐতিহ্যের মধ্যে, ভারতীয় প্রতিষ্ঠার প্রধান বিশেষত্বই এই মানব-মহিমা। এই পরিপূর্ণ মানব-মহিমার আদর্শের সঙ্গে যখন তিনি আমাদের বর্তমান বাঙ্গালী জীবনের তুলনা করেন, তখন আমাদের জীবনের পঙ্খতা, খর্বতা ও দৈন্য তাঁহাকে পীড়িত করে। আমরা যখন বিশ্বের অশুভ সমগ্রতার কথা ভুলিয়া জীবনকে শুষ্ক শুষ্ক করিয়া 'দণ্ডে দণ্ডে পলে পলে কষ' করি তখন কবিচিত্ত ক্ষুব্ধ হয়, পরিপূর্ণ মানব মহিমার খর্বতার চিত্র পীড়িত হয়, সে-বেদনার আভাস "চৈতালি"র অনেক কবিতায় স্পষ্ট।

এই মাত্র "চৈতালি"র কবি মানসের যে পরিচর উল্লেখ করিলাম, তাহার পূর্ণতার প্রকাশ দেহিতে পাওয়া যায় "নৈবেদ্য"-এর। এইজন্য একাধিক রবীন্দ্র-টীকাকার "চৈতালি"কে "নৈবেদ্য" কাব্য-গ্রন্থের ভূমিকা বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। এ বর্ণনা সত্য। যে মানব-মহিমা, যে মাতার প্রতি আকর্ষণ, প্রাচীন ভারতের আদর্শের প্রতি যে মুগ্ধ সজ্জা দৃষ্টি "চৈতালি"র কবিতাগুলিকে সমৃদ্ধ করিয়াছে তাহারই পরিপূর্ণ প্রকাশ আমরা লাভ করি "নৈবেদ্য"-এর। তাহা হইলেই আমরা দেখিতেছি, একটা জীবন পথের শেষ হইতে না হইতেই আর একটা জীবনের অকণাতাল দীরে দীরে দেখা দিতেছে। তাহার আরও স্পষ্ট প্রমাণ "চৈতালি"র কবিতাগুলির মধ্যে সচক্ষেই ধরা পড়ে, এই প্রগতীর শক্তি, শিথ দীপ্তি, এবং সমাহিত চৈতন্য বাহ্য "কল্পনা"-এর আরও স্পষ্ট।

(৩)

কথা (১৩০৪—১৩০৬) *

কাহিনী (১৩০৪—১৩০৬) *

কলিকা (১ — ১৩০৬)

কল্পনা (১৩০৪—১৩০৬)

কলিকা (১৩০৬ ৭—১৩০৭)

* 'প্রথম প্রকাশিত 'কাহিনী' গ্রন্থ বাটিকা ও কবিতা কবিতা ছিল, যাহা সে গ্রন্থ প্রচলিত ছিলনা। 'কথা' ও বর্তমানে প্রচলিত আছে। তবে 'কথা' ও 'কাহিনী' নামে যে গ্রন্থ বর্তমানে প্রচলিত—তাঁহা 'কাহিনী' কাল নতুন সংস্কৃত পুস্তক। যোহিতচন্দ্র সেন ১৯১০



দিক চটোড় টোঙ্গের নিছক কঠিন হিসাব আলাদা করাই সম্ভব। এক 'লক্ষীর লবীকা' ছাড়া আর চারিটি নাট্য-কবিতার উপাধিই আমাদের প্রাচীন ঐতিহ্য হইতে আচ্ছন্ন, এবং সব কাটিয়াই কবি প্রচলিত লোকধর্ম, সমাজধর্ম প্রভৃতির বিকল্পে মানবের চিরস্থান সত্য নিশাধর্মের জয়যাত্রা করিয়াছেন।

"কথা" গ্রন্থের উপাদানও আমাদের প্রাচীন ঐতিহ্য হইতে আচ্ছন্ন, এবং আমাদের অতীত ইতিহাসের অসংখ্য ছোট ছোট আপাততঃ ভুল্লত ঘটনা ও কাহিনীর মধ্যে যে ভাগ, কথা, বীরধর্ম এবং মানব-মহাত্ম্যের অজানা যে সব গুণ প্রকাশ পাইয়াছে তাহাটাই এই গ্রন্থের পাতা ও কবিতাপুঞ্জির প্রাণরস জোগাইয়াছে। মানব মহাত্ম্য, মানবের চিরস্থান সত্য নিশাধর্মের যে মহান রূপ আমাদের প্রাচীন ইতিহাসে থাকিয়া থাকিয়া আবৃত্তপ্রকাশ করিয়াছে, তাহাই কবিচিন্তাক আকর্ষণ করিয়াছে, তাহার উপলব্ধিতে ধরা দিয়াছে, এবং "কাহিনী" ও "কথা" গ্রন্থে তাহাটাই রূপ ধরিয়া কুটিল উদ্ভাসিত।

ভারতবর্ষের প্রাচীন ঐতিহ্য কিশোর যবন হইতেই ববীন্দ্রনাথের কবিচিন্তা আকর্ষণ করিয়াছিল। বৈষ্ণব লম্বা দানের জগৎ, কালিদাসের জগৎ, তাঁহার কাছে অত্যন্ত পরিচিত ছিল, এবং তাহা হইতে প্রথম ও সৌন্দর্যমুখারস তিনি কম আহরণ করেন নাই। তাঁহাদের জগৎকে তিনি নিজের চিত্তের মধ্যে লুপ্ত করিয়া সৃষ্টি করিয়াছেন, কল্পনায় রচিত করিয়াছেন, এবং তাহার তাহার কাব্য-চেতনার অংশ হইয়া গিয়াছে। "ভাস্কর-চাকুরীর পদাবলী" হইতে আরম্ভ করিয়া "চৈতালি" পদ্য কত অসংখ্য কবিতায় যে এ-কথার প্রমাণ আছে, তাহা পাঠককে দেখাইয়া দিবার প্রয়োজন নাই। কিন্তু লক্ষ্য করিলেই দেখা যাইবে, যে প্রাচীন ভারতীয় জগৎ ও জীবনের পরিচয় এই সব কাব্যে আমরা পাই, সে-জগৎ ও জীবন, এবং "চৈতালি" হইতে আরম্ভ করিয়া উত্তর জীবনে রচিত কাব্যে যে অসংখ্য ভারতীয় জীবন ও জগতের পরিচয় পাওয়া যায়, এই দুই জগৎ ও জীবন এক নয়। পূর্বজীবনের রচিত কাব্যে ভারতীয় সাধনার যে পূর্ণ আশ তাঁহার কবিচিন্তা প্রাণরস সঞ্চার করিয়াছে, অশ্রুত্বিকে উদ্ভূত করিয়াছে তাহা প্রেম ও সৌন্দর্য সাধনা, নিসর্গ সাধনা। কিন্তু উত্তর কবিকোষে ভারতীয় সাধনার পটভূমির দিক ক্রমশঃ কবিচিন্তাকে আকর্ষণ করিতেছে, তাহাটাই বিশেষভাবে আমাদের বোধের মধ্যে ধরা দেয়। "চৈতালি" হইতেই তাহার পূর্ণপাক হইয়াছে, এই গ্রন্থের অধিকাংশ চতুর্দশপদী কবিতায়



ভাষার প্রমাণ আছে। তিনি যে কল্পন: ভাবতবাবের প্রাচীন সুপৌরনাল্লের
দিকে আকৃষ্ট হইয়াছেন, আমাদের মত বিচিত্র কল্পনাবন সে কবিকে পীড়িত
করিয়াছে, মানবের চিত্তের মর্মেতা ও মর্মেতা যে লক্ষ আবরণে ভেসে কবিগণ
ভাষার মন ও মর্মেতা আকর্ষণ করিয়াছে এবং কল্পনাকে সবল করিয়েছে,
মাতৃমের এই তুচ্ছ সাংসারের মতোই যে দেবতার সিংহাসন প্রতিষ্ঠিত, "কুমার-
সম্বৎসর" অসমাপ্ত গানই যে ভাষার ভাগ লাগিয়াছে, এ সমস্ত চটতেই বোকা
হায়, ভাষার কবিতার কোনদিকে মোড় ফিরাইছে। একদা অস্বীকার করিয়াও
উপাখ্যানটি যে, শুধু প্রেম, সৌন্দর্য, এমন কি নিসর্গ সাধনকে কবিকে আর
তুলি দিতে পারিবে-ভেনা ভাষার আর দরিদ্রা ভাষিতে পারিবে-ভেনা, ভারতীয়
ঐতিহ্যের সৌন্দর্য ও নিসর্গ সন্ধান বৃদ্ধা ভাষার কাছে কল্পন: কমিয়া
আসিতেছে। কালিদাস, বিজয়দশরথী, চণ্ডীদাসের অল্প দিক দিয়া, গভীরতর
দিক দিয়া ভাষাকে আকর্ষণ করিয়াছেন, পূর্বজীবনের 'মেঘদূত'র সঙ্গে
"চৈতন্য"র 'কা'নদাসের প্রতি, 'কুমার সম্বৎসর গান', 'মানসলোক',
'কাব্য' এই চারটি কাব্যের মূল্য কবিতার একধার সত্যতা বহা পড়িয়ে
বেশ বোকা হইতেছে, ভগ্ন ও জীবনকে গভীরভাবে উপলব্ধি করিয়াও,
ভাষার মম মূল্য প্রবেশ করিয়াও, মানব সৌন্দর্য শুধু নয়, মানব মনকে গভীর
ভাবে জানিবার একটি চেষ্টা, কবিচিহ্নে লাগিয়াছে। এই তলতা তল দরিল
'কাহিনী' ও 'কথা' প্রথম ভাষার ঐতিহ্যকে অবলম্বন করিয়া, এবং সেট
ঐতিহ্যের সঙ্গে দিক যে দিকে মানব-মতের বিচিত্র রূপে আত্মপ্রকাশ
করিয়াছে। এই মানব মতের সাধ বহীষ্ট কবিচিহ্নে শৃঙ্গার অস্বীকৃতি
স্থাপন করিয়া। এই কথাটি উপলব্ধি করিলে 'কাহিনী' ও 'কথা'র মূল্য
নির্ধারণ সহজ হইবে। অস্বীকৃতি বহু প্রভেদে কবিভার একটা স্বাধীন
মূল্য আছে, একদা বলাই বাহুল্য, বিজয় সমগ্রভাবে, বহীষ্ট কাব্য প্রবাহের
দিক হইতে "কাহিনী" ও "কথা" (এবং "কবিতা"), প্রবাহ উপলব্ধি এই
বিশেষ মূল্য আছে, একদা স্বীকার না করিলে বহীষ্ট কবিতার প্রবাহ
বোধ-গোচর হইবেনা।

- ✓ "কল্পন:" কাব্য বহীষ্টনাথের অপর একটি নিচক কল্পনার
সৌন্দর্যের দিক হইতে ইহাও কবিভার একটি নিচক অণেকা কম
উপলব্ধি নয়, কারণ এতদিনে ইহাও কবিভার আশ্রয় হইয়া



গিফট। কিন্তু "কল্পনা"র কাব্যস্বাক্ষরিত উপভোগ্যত্ব হ্রাস পেয়েছে অথবা কারণে।
 "কথা" ও "কাহিনী" গ্রন্থেই আসিয়া দেখিতে চ, মহাজীবনের আশ্রয় ন কবির
 কানে আসিয়া পৌঁছিতে পারে না। মহাজীবন গভীর জীবনের সত্যের চিত্রকে স্পর্শ
 করিয়াছে, লাগু সমা হুত হৃদয় র জীবনের ক্রটি ও দার করিচিহ্ন আকৃষ্ট
 হইয়াছে, কেটে নিগদ্য গভীর চেতনা উদার সম্বল করি মানসকে কলাকৃতিক
 করিবার উৎসাহ করিতেছে ("কল্পনা" গ্রন্থ "মোনার সবী চিত্রা"র
 সৌন্দর্য হৃদয়-নার সঙ্গে আসিয়া মিলিয়াছে নবলক এট "মহাজীবনের চেতনা,
 এবং তটীর মিলিয়া কবির কাব্য চেতনাকে যে-মনে উপলব্ধ করিল তাহাট
 "কল্পনা"র কবিতাস্বাক্ষরিত অপরূপ প্রবেশ করিয়া গিয়া)।

গানেশ'র নাম দিলে "কল্পন"। কবি চৈতন্য দুইটি ধারা সংক্ষেপে ধরা
পড়ে (একদিকে "সংসার" আর "চৈতন্য"।) কবি ও মিসরী সাধনা'র প্রকাশ
যুক্তি ও গাঢ়তা-সম্পন্ন, কবি ও কল্পনাময়ী'র উল্লেখ জটিলতা, ভাবগাম্ভীর্য
এবং সৌন্দর্য মতিমাত্র 'অধিক' ও 'অল্প' লোক কবি'র কাছে, — 'বসন্ত', 'পদ্ম',
'মহানন্দ' এবং 'পদ্ম' 'মহানন্দ' 'পদ্ম', 'পদ্ম', 'পদ্ম' 'পদ্ম' 'পদ্ম' 'পদ্ম'
উদ্ভাব প্রমাণ। আর 'কল্পন' 'সংসার' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য'
উদ্ভাব কল্পনাময়, সেট চৈতন্য 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য'
'চৈতন্য', 'চৈতন্য', 'চৈতন্য', 'চৈতন্য', 'চৈতন্য', 'চৈতন্য', 'চৈতন্য', 'চৈতন্য',
কিছু চৈতন্যের মধ্যেও মিসরী সাধনা'র প্রকাশ শুধুই 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য'
গায় না। 'চৈতন্য' 'চৈতন্য', 'চৈতন্য' 'চৈতন্য', 'চৈতন্য' 'চৈতন্য', 'চৈতন্য' 'চৈতন্য'
দিলেন চৈতন্য 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য'
নানা পিঠিত ধারা, 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য'
একটা সমগ্ররূপ পিঠিত, 'চৈতন্য' 'চৈতন্য', 'চৈতন্য' 'চৈতন্য', 'চৈতন্য' 'চৈতন্য'
যে সব কাব্যের রচনা 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য'
আমরা কবিতা 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য'
অন্তর্ভুক্তি 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য'
তৎসংক্ষেপে 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য'
দেখি সে-মনের মাধ্যম 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য'
পাতক 'চৈতন্য' 'চৈতন্য', 'চৈতন্য' 'চৈতন্য', 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য'
উপলব্ধি, 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য' 'চৈতন্য'



অতিক্রম করিয়া এক এক সময় এক একটা স্থান, এক একটা অতীত
প্রবলতর হইয়া প্রকাশের মাধ্যমর দ্বারা "কল্পনা"র ভাবের উপস্থাপন এই
ভটিকতা। এ ভটিকতা যুব জট, এবং যুব যাক্ষিকতা, কাহিন্য, আত্ম
পুনেট বলিয়াছি "কল্পনা" কাব্য ভীষণতর একটি যুগ সঙ্ঘিক কালের অশ্রুতীয়
প্রকাশ। সেই চেষ্টা "কল্পনা"র কতগুলি কবিতায় প্রাচীন রসের প্রকাশ
একভাবে দর্শা দিয়াছে, কতগুলি কবিতায় অতীত।

(মিসেস মহিমাত অমলম সৌন্দর্য্য সৃষ্টি উপস্থাপন 'সামান্য-কবিতায়

এ আসে এই অতি কৈবর্ত হইবে

কল্পনিকিত কিত্তি সৌন্দর্য্য কল্পন

যন পৌত্তরে বনবৌদ্ধক বনবা

আম গভীরসংগা।

কত পতনে কীল অদ্বা নিহবে

কল্পন কল্পন কৈল কল্পন বিনে,

নিখিল চিত্ত হইয়া

এক এক কল্পন কল্পন কল্পন

কল্পন কল্পন

ইহাও কল্পন কল্পন, পত বিক্রাসে, পত কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন
যে কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন
যায না, যে মোক মানুষ ইহাও কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন
কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন
কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন
কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন
কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন

কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন

কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন

কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন

(কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন)

এই যে প্রাচীন যুগের কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন
কল্পন, একটি বিশেষ স্পন্দন। মানসী-সোনার কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন
এই কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন
কল্পন, 'কল্পন কল্পন', 'কল্পন কল্পন', 'কল্পন কল্পন', 'কল্পন কল্পন',
কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন
কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন কল্পন



একদিন এক প্রেম ও সৌন্দর্যের মধ্যে কবিতার পবিত্রতা খচিত হইয়া
আবির্ভাব করিয়াছে—এ যে কবিতার বহু সংস্করণে সাদৃশ্য আছে, টীকা চাড়া
চাটিলেই তা বুঝতে চাওয়া যায় না, তাহার যেমন চরিত্র মূল্যে পাওয়া
যায় না। আর চাড়া মূল্যের যে নিম্ন গণ্যের চরিত্র চরিত্র কখন আবির্ভাব
করিয়াছে, তাহা বহু প্রকারে কখন কখনই, এই অসংখ্য
অসংখ্য প্রকারে এমনি যেমন আছে। এই চরিত্র যেমন বহু প্রকার
"কল্পনা"র আশ্রয় করিয়া প্রকাশ পাইয়াছে, এই জীবন কল্পনা মধ্য
কবিতাগুলি নতুন ভাবে কখন পাইয়াছে, এমনি কখন কখন অসংখ্য প্রকারে
পাওয়া লাগে করিয়াছে।

'ভূ সময়', 'অসময়', 'অন্য', 'বিলাস', 'দৈনন্দিন', 'কাব্য', 'স্বাভাবিক' প্রভৃতি
কবিতা এই বহু প্রকারে। এই যে নিম্ন চরিত্র চরিত্র যে 'বহু
কবিতা' কল্পিয়াছে, কবি তাহা জানেন, কবি তাহা 'মুগ্ধ বন মন' প্রভৃতি,
কৃষ্ণ কৃষ্ণ কৃষ্ণ 'চরিত্র' প্রেম ও সৌন্দর্যের মাঝে জীবন প্রেম দ্বারা
পাইয়াছে। এমন অসময়, বহু ভূ সময়, এমন 'অসংখ্য প্রকারে সাদৃশ্য
কেন নিম্ন কল কল্পনা কল্পনা', এমন 'অসংখ্য প্রকারে' মৌলিক
দিক্ দিক্ অসংখ্য 'এক', এমন 'সত্য' আসিয়াছে বহু প্রকারে, এমন সব সত্য
যেহে 'চরিত্র' 'কাব্য', এমনি 'বহু সত্য' বহু প্রকারে, এমন বহু
সত্য আসিয়া আসিয়া 'কল্পনা' বহু সত্য আসিয়া 'কল্পনা' বহু
কবিতাকে আশ্রয় দ্বারা কবিতা পাইয়াছে, কোন অসংখ্য
কল্পনা, কোন নিম্ন প্রকারে অসংখ্য অসংখ্য 'কল্পনা' পাইয়াছে—এ
অসংখ্য কবিতা পাইয়া কল্পনা কল্পনা কল্পনা, তাহা 'সত্য' কল্পনা
বিশ্রাম দিয়া। কবি দ্বারা 'কল্পনা' তাহা 'কল্পনা' 'কল্পনা', টীকা
জীবনের কাহিনী লেখা করিয়াছেন, বহু সত্য আসিয়াছে, কল্পনা
প্রকারে তাহা 'কল্পনা' 'কল্পনা' 'কল্পনা' 'কল্পনা' 'কল্পনা',
কল্পনা এ যে কল্পনা তাহা প্রকারে কবিতা কল্পনা 'কল্পনা' 'কল্পনা'
জীবন-কল্পনা। তাহা 'কল্পনা' 'কল্পনা' 'কল্পনা' 'কল্পনা' 'কল্পনা'
জীবনের লেখা কি আছে, এক জীবন কল্পনা 'কল্পনা' 'কল্পনা'
মতাকল্পনা কল্পনা।



রবীন্দ্র-সাহিত্যের কৃমিকা

સા:જી મુશા: કચ્છ(પાન): દેસા:બાપુ જી:કાન: જન:

27 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000 1001 1002 1003 1004 1005 1006 1007 1008 1009 1010 1011 1012 1013 1014 1015 1016 1017 1018 1019 1020 1021 1022 1023 1024 1025 1026 1027 1028 1029 1030 1031 1032 1033 1034 1035 1036 1037 1038 1039 1040

● 1994 年 12 月 31 日 12 月 31 日 12 月 31 日

१५ दशमस्क१

한글서체 12pt 100% 4월 14일 10:00

१३०० = १००० + ३००

[illegible][illegible][illegible]

ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ

॥ श्रीगणेशाय नमः ॥

ഭൂമിയിൽ നിന്നും ഉത്ഭവിച്ചതല്ല

100

[illegible]

॥ श्री गुरुभ्यो नमः ॥

২১০ পৃষ্ঠা ৬^খ অংশ ৩ নং তারিখ ১৯১৩ চ ৮^খ

५३ श्री गणेशाय नमः

• • •

॥ श्रीगणेशाय नमः ॥

1944

[illegible]

● 中国 9 月 24 日 14 时

• • •

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥

१५० (१३५५)

ब्राह्मण, २ अथर्ववेद न ३५३ ॥ १००० ॥ १००० ॥ १००० ॥

८। नक्षत्रचक्र ।

உயிரியல் அறிவு நூலகம்

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय

[illegible]

कोला हिमसागरम् ।



কবিতার মনোভাৱ

বহুদেশবাসকের ভাৱে

কবি দাঁত দাঁত

যেহি দেশে কবিতা

সাইব দেখাও কবে

তোমার কাব্যে । ('অশেষ', 'কল্যাণ')

(নতুন মতাজীবনের আত্মজ্ঞানকে কবি স্বীকার করিলেন যে সুচরিত্র তাহার পথ
মুহুর্তেই পুৰাতন জীবন চটপট 'বিদায়' লটপে চটল । এককালেই খেল
ও বাসনা ছাড়িয়া তিনি চাছিলেন শান্তি, চাসি-অস্ত্র পরিভাষণ কবিয়া চাছিলেন
'উদার বৈবাহিক'ময় বিলাস বিজ্ঞান', প্রেম মৌলিক স্ত্রী-মুখবিত্ত জগৎ ছাড়িয়া
'পবন নিবাক নিশ্চল অগতঃ' মনো আশ্রয় লাভ করিতে চাছিলেন ।
মতাজীবন যে কোন দিকে টানিয়া কহিতেছে, কোথায় কোন নিগূঢ় স্তম্ভভীর
বহুস্তর অগতঃ কবিচিহ্নকে লটপা সাটাইছে তাহা শু এই মত কবিতায়
অশেষ স্পষ্ট, 'অদিকতর স্পষ্ট 'বহুশেষ' 'বৈবাহিক', 'বাহি' প্রভৃতি কবিতায় ।
যে স্তম্ভভীর অচ্যুতি এই সব কবিতায় 'আত্মপ্রকাশ কবিয়াছে তাহার কাছে
পূর্ববর্তী প্রেম ও মৌলিক স্তম্ভভীর জীবন যেন লক্ষ্যে লক্ষিত হইয়া যায় ।

'বহুশেষ' কবিতাটি '১০০০ সালে ৩-শে চৈত্র মাসের দিনে রচিত' । তাহার
বর্ণনা হিসাবে এবং চিত্র-মহিমা কবিতাটি অপূর্ণ, 'যেহি পূর্ণাঙ্গ, তাহার
বিশেষ, তাহার কল্যাণ, তাহার উন্নতি, তাহার উন্নতি এবং সবশেষে শেষ
শুভে তাহার শান্ত বিবর্তি করে তবে তাহে লয়ে এমন সম্পূর্ণ পরিণতি লাভ
কবিয়াছে যে শুধু বাণী কবিয়া অথ কবিয়া ইতার কাব্য-মহিমা উদ্ঘাটিত করা
অসম্ভব বলিলেই চলে । যে বিদ্যা, যে সংকোচ, যে বিদায় বৈদ্য 'অশেষ'
কবিতায় এখনও অবশিষ্ট ছিল তাহা যেন এই দুই দুর্দান্ত কবি একেবারে
চিত্ত বিজিত হইয়া কোথায় উড়িয়া গেল তাহার ঠিকানাও পাওয়া গেল না ।
যে মতাজীবন, নিগূঢ় স্তম্ভভীর বহুস্তর জীবন কবিকে আত্মজ্ঞান করিল, 'বহুশেষ'
কবিতায় তাহাকে তিনি প্রণাম করিলেন,—

যে মূঢ়, এস তুমি সম্পূর্ণগত পূর্ণ কবি

পূর্ণ পূর্ণ গণে,

যাও কবি, পূর্ণ কবি, করে করে ভবতে পবকে

মনোহর মূঢ় ।



তোমার ইচ্ছিত বেম বনসুত কুণ্ডল কলে

বিছাতে প্রকাশে,—

তোমার মলীত বেম বনসুত পত ডিম্বক

বাহুঘর্জে আসে,

তোমার বকণ বেম পিন্দামারে তীব্র তীক বেগে

বিস্ত করি হাসে,

তোমার অশান্তি বেম কুণ্ডল তার বাগল কপড়ী

পত্নি হান্তি আসে।

হে হৃদয়, হে বিদিত, হে মৃত্যু বিষ্ট, মৃত্যু,

সহস্র প্রবল।

কীর্ণ পুষ্পবন বন্য জ্ঞান জ্ঞান কবি চতুর্দিক

বাহিরায় কল—

পুষ্পবন পর্ণপুট কীর্ণ কবি বিকীর্ণ করিণী

অশ্রু আকাতে

হেরনি সবলে তুমি পতিপূর্ণ কয়েক প্রকাশ

অপরি তোমারে।

তোমার অশ্রু আসি, হে কীবন, পুণ্ডিত জ্ঞান

অজ্ঞান অজ্ঞান।

মহোজাত মহাবীত, কি এনেত কবিতা বন

কিছু নাহি জান।

হে হৃদয় তোমার কল্যাণ বেগুণ চ্যুত কপড়ের

জলচি বেম

করকোণ্ডে ভেবে আঁচি উদ্বিগ্ন, পতিত জানিনা

কি তাহাতে লেখা। (‘অবশেষ’, ‘কল্যাণ’)

(এই যে বর্ণনামূলক পদ্য এ শু কবির নিখের জীবনেরই সঙ্গ। জীবনের এক অধ্যায়ের কথা কিছু অবশিষ্ট ছিল তাহা খুঁইয়া মৃতিয়া গিয়া আর এক নব অধ্যায় উন্মোচিত হইতে চলিয়াছে। এই কবিতাটির ইতিহাস ও তাৎপর্য সম্বন্ধে কবি বলিতেছেন,

“১৯০৮ সালে বরিশেখ ও চিন্ময়বের মৃত্যুতে একটি প্রকাণ্ড কষ্ট লেগেছিল..... এই কষ্টে আমার কাছে কয়েক আত্মীয় এসেছিল। যা কিছু পুস্তক ও কীর্ণ তার আত্মিক প্রাণ করতে



হবে—যত এসে শুকনো পাতা হিমের দ্বিধে সের ডাক দিয়ে দেবে। এমনি ভাবে চিত্রবধী
তিনি তিনি প্রমথক পাণ্ডিত্যের দ্বিধে আবেগ উজ্জ্বল লেখা করে। তিনি কীর্ত্তি
আড়াল সর্বদা দ্বিধা আপনাকে প্রকাশ করলেন। শুধু শব্দে বস্তু—অন্ত্যন্তকল্প নিয়ে এই
যে এতদিন কাঁটাগুচ্ছ এতে চোঁচিছু এসেছে চলল। যে আশ্রম জীব হয়ে বাত, তাকেও
নিজের দ্বিধা ভাঙতে সমতার বাধা দেব। শুধু এসে আসার কনের দ্বিধে তার দ্বিধা কে
নাড়া দিয়ে গেল আমি বুড়গুণ বেরিয়ে আসতে হবে— (‘লাভিনিকের পত্রিকা,’
১৯৩২, বৈশাখ)।

এই অবস্থা সম্বন্ধে কবি অন্তরঃ লিপিতেছেন,—

“এমনি করে কমে কমে জীবনের মধ্যে বসন্তে পাই করে বীজের কবচের অবস্থা এসে
পৌছিল। বসন্তে এটা এগিয়ে চলল, শুধু পূর্ব জীবনের সঙ্গে আসার জীবনের একটা বিচ্ছিন্ন
দেখা দিচ্ছিল। অনন্ত আকাশে বিচ্ছিন্নতার যে লাভিনিকের দ্বিধা আসনটা পাতা ছিল
সেটাকে হঠাৎ বিচ্ছিন্নতার কবে বিচ্ছিন্ন দ্বিধা মানবলোকে কহেনে কে দেখা দিল।
এমন থেকে বসন্তে চন্দ্র বিচ্ছিন্ন আলোড়ন। সেই বৃত্তের বোঝা আসার যে কি-কম বসন্তে
বসন্তে দেখা দিচ্ছিল এই সমস্তের বসন্তের কবিতার মধ্যে সেই কথাটি আছে।”
(‘আমার ধর্ম’, ‘প্রবাসী’, পৌষ, ১৯৩৩)।

কবির আশ্রম যে জীবনে আসিয়াছে, যতাজীবনের যে গভীর গুণগভীর রূপ
কিচ্ছিন্নকে আলোড়িত কবিরাছে, ‘বৈশাখ’ কবিতায়ও তাচাঁও প্রমাণ আছে
—কত, বৈশাখ, বৈশাখী জীবনের রূপ।) কিন্তু “কল্পনা”-প্রবেশে কল্পনার মূল ও
মহিমামূলক প্রকাশ দেখা যায় ‘রাহি’ কবিতাটিতে। কবি অবগতিতা পর্বতের
খান খোঁস সভার সভাকবি হইতে চাহিতেছেন, রাহির যে খান গভীর মূর্তি
তিনি প্রত্যক্ষ করিলেন, সেই খানগভীরের কল্পতে তিনি উজ্জ্বল হইতে
চাহিতেছেন।

সেতে কম মতাকবি বাবদৌর ভেদার সভার

হে নবী, হে অবগতিতা।

ভেদার আকাশে জুড়ি বুকে বুকে জপিতে বাহা

বিচ্ছিন্ন তারার পিতা।

ভেদার ভিত্তিকলে যে বিশুল নিশাখ উভোর

এমিত্তেই কল্পতে কল্পতে

আমারে জুলিয়া লও সেই তার কল্পকল্পত

নীতির দ্বিধা মহাশয়

• • • • •



দ্বিগুণ-বিভূষণে কলিত করিয়া অকস্মৎ
অকস্মাতে উঠিল উজ্জ্বল
সমস্তই প্রথম আবিষ্কৃত কবিতা হতে
আজোলিয়া ধনতন্ত্রাণি ।
শ্রুতিত শ্রবণে লালি যথাযোগ্য করুণা-কাতর
চকিতে বিভাৎ রেখাঙ্ক
তোমার নিখিল-গুণ অকস্মৎ বীজ্যে এতাকী
সেবেহে বিবেক বুদ্ধিগণ ।
কণ্ঠের সেই গুণ বাহিনীর ভাংকতন
সকলীন তব সত্যসং
কে কোথা বসিয়া আছে আজি হায়ে ধর্মীর সাক্ষে
কণ্ঠেতে গোপন সঙ্গর ,
কেহ করে হারি জানে আপনার গুণে আপনে
আদীন বাহীন গুণসংবি ,
হে শব্দী সেই গুণ বাহিনীর আগ্রস্ত সত্য
যোরে করি দাত নতাকবি । ("হারি", "কল্পনা")

"কল্পনা"র শেষ কবিতা ১৯০৮ সালের শেষাংশে বিচিত্র চর, এবং "নৈবেদ্য" গ্রন্থের প্রথম কবিতা বিচিত্র চর ১৩০৭ সালের শেষাংশে। "কল্পনা"র জীবন হইতে "নৈবেদ্য"র জীবনের মধ্যে একটা স্বাভাবিক পরিণতি আছে, যে ধ্যানমগ্ন গভীর গুণগুণী জীবনের আকৃতি "কল্পনা"র লক্ষ্য করা যায় তাহার পরিণতি "নৈবেদ্য" হইতেই সূত্রপাত । কিন্তু এই স্বাভাবিক বিবর্তনের মাঝখানে একটি অপকণ কাষাৎ কয়েকমাসের চাঁকের মধ্যে একটি স্থায়ী আসন্ন বর্ষক কবিতা বসিয়া আছে, সেটি "কণিকা" । "কণিকা" নামটি সার্বক । একজীবন হইতে অল্প জীবনে কপালবের মাঝখানে কয়েকমাসের অল্প কণিকার মতই "কণিকা"র উদয় ও অস্ত । "কণিকা" বিষয়ক কথা, আবশ্যিক বিষয়ক বলিয়া মনে হয়, কি কবিরা এই আপাতঃ চটল কোতুক বিলাস-পূর্ণ কাব্যটি এমন গভীর গুণগুণী আবর্ত বিবর্তের মাঝখানে আসিয়া নিজের আসন্ন প্রান্তরে কবিতা লইল, এই ভাবিয়া । কবিও বুঝিতেছেন, প্রেম ও সৌন্দর্য তত্ত্ব, বসমাণু ময় সত্যজীবনের কাছে বিলাস হইতেই হইবে, কিন্তু বুদ্ধিগণ বিচ্ছেদের বেদনা হইতে ও সহজেই মুক্তি পাওয়া যায়না, এবং সেই বেদনা সহজে সাধনা লাভ



কবিত্তেও চাহেনা। "কণিকা"র কবি চাখিয়েছেন, অতি তুচ্ছ কথাই বাস্তব হাসিয়া খেলিয়া এট বোঝা ভারকে লম্বু করা যায় কিনা। কণিক দিনের আলোকে কণিকের গান গাচিছাট কবি তপ্ত হইতে চাখিয়েছেন, নিজের কথাট, নিজের বাধাটা ঠাট্টা করিয়া হালকা করিয়া উড়াইয়া দিতে চাখিয়েছেন, যে তপস্ক্রিষ্ট জীবনের মহিমা ঠাঁহাকে আচ্ছন্ন করিতেছে সেট জীবনকে ধূরে ঠেলিয়া দিয়া পরিত্যক্ত হইলে বেন বসিতেন, 'আমি হ'বনা তপস, হ'ব না, হ'ব না, বাছাই বলুন দিন, আমি হ'বনা তপস, নিশ্চয় যদি ন মেলে তপস্বিনী', কিন্তু এই সব আপাতঃ চটুলতা ও পরিত্যক্ত তাল তলে গুহ জীবনের প্রিয়া বিবর্তের কি যে অসহ্য গভীর বেদনা স্তম্ভিতা স্তম্ভিতা মূর্তিতে ছোঁতাকে কবি কিছুতেই আর গোপন করিতে পারেন নাট।

এই ধরনের অভিজ্ঞতা ও সাধারণ মানুষের জীবনে ও ব্যবহার ঘটে। যে মানুষ শ্রেয় ও সৌন্দর্য তন্ময় জীবনের সূক্ষ্ম ভাব ও বসেব মানুষের মধ্যে দিনের পর দিন কাটাতে থাকে, তাচাবট জীবনে বসন একদিন কঠোর কঠিন গভীর অগভীর মহাজীবনের, মহান আত্মপের, মহান ত্যাগের আত্মনি আশিয়া সমস্ত অস্তরকে মূল ধরিয়া টান দেয়, তখন হঠাৎ কণিকের মত এট কথা মনে হয়, কোণায় কোন অনিচ্ছাচার মধ্যে, প্রকটিন নির্মম জীবনের মধ্যে কাঁপাইয়া পড়িব, কাজ কি এট হৃৎসার তপস্ব, তাচাব চেয়ে এট ত বেশ আছি সচক সৌন্দর্য মানুষের মধ্যে, এট তপ্তিত ম'দ্য। কিন্তু এটমানেই কথা শেষ হইয়া যায়না। মুখে এট কথা বলিলেও ম'দ্যর মধ্যে অতীত জীবন চটেতে বিচ্ছেদের বেদনা ব্যক্তিভে থাকে, এবং ভবিষ্যৎ জীবন আত্মকন্য হাকিতে থাকে। এট চুই দিক্ চুইতে টানের মুখে পড়িয়া স্পর্শ কাতর চিত্ত অত্যন্ত পীড়িত বোধ করে, এট পীড়ার আভাস "কণিকা"র প্রায় প্রত্যেকটি কবিতার বিষয়মান। সাধারণ মানুষের জীবনে অতীত জীবনের পিচন টানই হুহুত সফা হয়, অথবা কণিকের চটুলতা ও কৌতুক বিলাস চিব্বন হইয়া যায়, কিন্তু কবির জীবনে সজা হইল, প্রবল হইল, ভবিষ্যতের অমেধ কঠোর অগভীর আত্মনি।

"কণিকা"র কণিক কালের সূক্ষ্ম কবি সহস্র সাধনার পথে নামিয়াছেন কৌতুক ও অমাত্মকৃত সজা হাত ধরিয়া পালাপালি চলিয়াছে "কণিকা"র কবিতাগুলিতে। এই ধরনের পালাপালি চলা কতক পরিমাণে দেখা যায় "কণিকা" গ্রন্থে, এক প্রায় সমসাময়িক "চিব্বকুমার সজা" গ্রন্থে। হাল্কা



ভাব ও ছন্দের সঙ্গে গভীর ভাবের সমাবেশ "কণিকা"র প্রায় সব কবিতাতেই—
কতকটা epigramর ধরনে বলা। কিন্তু এটি চারদিকগত সম্পূর্ণতা পাইল
"কণিকা"-গ্ৰন্থে। তদন্ত পক্ষেব নির্বাধ ব্যবহাৰে চন্দ পাইল এক অপূৰ্ণ লঘুত্ব
যাচা যাঙলা কবিতাৰ ইতিপূৰ্বে বেখা বাৰ নাই—লঘু কথা লঘু চন্দে লয়ে
অহং সজ্ঞাভাবে বল,—বাঙলা গীতিকাব্য যেন এক সম্পূর্ণ নতুন রূপ পাইল
ভীক্ৰ শাপিত বিচাতোজ্ঞান প্রকাশ-ভঙ্গিমায় ব্যাখ্যা, বিচার, সন্ধান, সমক্ৰা,
চিন্তা,—সব কিছুকে যেন কবি দূতৰ ঠেলিঙা দিয়া কণিক দিনের আলোকে,
অকাবণ পুলক কণিকের গানের মধ্যে নিজকে ডুবাইয়া মিলেন। কিন্তু বলার
চটুল ভঙ্গিমার ফাঁকে ফাঁকে যখন কবির অন্ধবেদ মন্ডলে আমাদের দৃষ্টি পড়ে
তখন বুঝিতে পারা যায় কোন গভীর বেদনার উৎস হইতে কবির চটুল কোতুক
কথাগুলি উৎসারিত হইতেছে। কবি বলিতেছেন,

লঘু অকাবণ পুলকে
কণিকের গান গারে আঁজি আঁজ
কণিক দিনের আলোকে
ধারা আসে যায়, হাসে আঁচ চায়
লগ্নাতে ধারা কিবে না ডাকায়
যেতে দুটে যায়, কথা না লবায়
কুটে আঁচ কুটে পলকে
চাহাশেরি গান গারে আঁজি আঁজ
কণিক দিনের আলোকে ।
('বিশ্ববিন', "কণিকা")

অথবা,

হাল ভেঙে কাজ করে আঁজি আমি
কুটিলে কাহারো পিছুতে
মন নাহি যোগ কিছুতেই, নাই কিছুতে ।
('উল্লাস', "কণিকা")

অথবা,

লগ্ন করে ছেড়ে দিলামি আঁজ
বা আঁজে যোগ বুঁদ বিষেচনা



কাব্য-প্রবাহ

১২৭

নিজা বস কেন্দ্রো কোঁড়ে কান্ড
চেড়ে ছুড়ে তার আলোচনা ।

• • •

প্রলোভনের ভক্সা জাতিজা ছিঁড়ে
চিহ্নিত বেবে আলোচনা হাওয়া ।

শব্দ করে বিপদ ত্রুট নেব—

স্বাধীন হ'লে পাঠ্য পাবে স্বাধীনতা । ('স্বাধীনতা', "অধিকা")

অথবা,

যেমনে আসে কই, যে,

কালো মল বাতাই জাতিজা

সেভাবে মল সহজে । ('স্বাধীনতা', "অধিকা")

অথবা,

চাইলেই মল চাইলে ।

যেমনে মলো বেটুকু পাই,

যে হাসি আর যে কথাটাই,

যে কলা আর যে কলনাই,

চাইলেই মল চাইলে । ('স্বাধীনতা', "অধিকা")

কিছু আর একটু বাড়িয়েও কথা শুনে বাইরেতে,—

মলীর জবে মলীর কথা

পনিতে দিতে তোমারে

সাগর বাহি পাই ।

• • •

হাট্টা করে ওঠাই মলি

মিলের কথাটাই ।

হালুকা তুমি কর পাতে

হালুকা করি জাই

আলম বাবাটাই । ('স্বাধীনতা', "অধিকা")

অথবা,

বাহিরে থাকে হাসির ভটা

ভিতরে থাকে মলির জল ।



গ্রন্থের মাঝামাঝি ও শেষের দিকে চটুল বিনাস ক্রমশঃ কমিয়া আসিতেছে বলিয়া যেন মনে হইতেছে। 'কল্যাণী', 'সমাপ্তি', 'পরামর্শ', 'অন্তরতম', 'আবির্ভাব' প্রভৃতি কবিতায় একটা শান্ত সৌন্দর্য, সমাপ্তি চৈতন্য সম্পূর্ণ ভাবে দ্বারা পড়িয়াছে। 'পরামর্শ' কবিতায়

অসেকবার ত হাল ভেসেছে

শাল সিঁচছে ছিঁড়ে

জর জুলাইনী।

সিঁচু পানে গেছিল ভেসে

অকল কালো ধীরে

ছিন্ন কল্যাণী।

এখন কি আর আছে সে ঘন ?

নুকের তলা তোর

ভরে ঠাঁয়ে ভলে।

অকল সেঁচে চলি কত

আপন ভাবে তোর

তলিয়ে যাবে ভলে। ('পরামর্শ', "কবিতা")

কবি নিজেই নিজে নুতাই হো'জন, এখন তবী না হয় যা'টেই বাধা থাকুক, কাজ কি দুঃসাহসে ভব কবিতা নুতন পথে যাব ? কিছ মিথ্যা নিজেই এটি প্রবোধ দেওয়া ?

ভাঙয়ে মিছে প্রবোধ দেওয়া

অবোধ তবী ঘন

আবার বাবে ভেসে।

• • •

যা'টে সে কি গইবে বাধা

অকুটে যাবাক

আছে নৌকা ভূমি।

সংশয় তা'তা হইলে সৃষ্টিয়া গেল ? তবী তো তাসিল। অন্তরতম জীবন-দেবতার আশ্রয়ই অমোঘ সত্য হইল। অচঞ্চল পতীর জীবনই দুর্গাবে আসিয়া উপস্থিত হইল, কিছুতেই আর তাহাকে ঠেকাইয়া রাখা গেল না, নৈবেদ্য নিবেদনের কল কবি প্রস্তুত হইলেন।

আমি যে তোমার জানি, সে ত কেউ জানে না
তুমি মোর পানে চাও, সে ত কেউ মানে না ।

তোমার পথ যে তুমি চিনাবো
সে কথা বলিলে কাহারে ,
সবাই বুঝলে জনহীন ভাষে
এক আঁশি তব বুঝারে ।
তবু তোমার ইয়ার আলম,
যীশুটি ব্যাকান্ত মনে করি কহ,
তেরে থাকি পশু বীরবে ,
চকিতে তোমার স্বপ্ন দেখি যদি
কিতে আঁশি তব পরবে ।

('অজবতর', 'অধিকা')

'সমাপ্তি' কবিতায় কবি লিখেছেন,

কখন যে পথ আপনি হুতলে
সম্মুখ হ'ল যে কবে
লিভে গোহিবা দেখিছ, কখন
ত মিথ্যা মিথ্যে হবে ।

একদিন কবি প্রেম ও সৌন্দর্যের দুই মিথ্যা বিশ্বজীবনকে দেখেছিলেন,
সেই 'বিপুল পথের বিবিধ কাহিনী'র লেখা কি মলাটে অঙ্কিত আছে ? যতদিন
তিনি পথে পথেই ছিলেন, অনেকের সাথে তাঁহার দেখা হইয়াছে, কিন্তু

সব লোক হ'ল বেথানে সেবার
তুমি আর আমি একা ।

এইবার তুমি আর আমি একার জীবন আঁকত হইল । প্রেম-সৌন্দর্য-
মামুর্গমাখা সৌন্দর্য বিলাস লইল—হৃদয় সে জীবন আমার ফিরিয়া আসিতে,
হৃদয় আসিবেনা, কবি কি সে কথা নিশ্চয় কবিতা জানিতেন ?



(৩)

নৈবেদ্য (১৩০৪ ও ১৩০৭)

স্বপ্ন (১৩০৮)

শিখ (১৩১০)

উৎসর্গ (১৩০৮ ও ১৩১০)

খেজা (১৩১২-১৩)

“নৈবেদ্য”-গ্রন্থের মধ্যে কতকগুলি কবিতা ১৩০৪ বঙ্গাব্দে লেখা হয়, এবং পরে ১৩০৮ সালের বৈশাখ মাসে নবপন্থার “যজ্ঞদর্শন”এ সেগুলি একত্র প্রকাশিত হয়। • কিন্তু অধিকাংশ কবিতা ১৩০৭ সালে রচিত, এবং এই কবিতাগুলিতেই “নৈবেদ্য”র মূল স্রবটী সন্নিহিত হইয়াছে। একটু লক্ষ্য করিলেই দেখা যাইবে, ১৩০৪ সালে রচিত কবিতাগুলির মধ্যে দুই তিনটি ছাড়া আর সবগুলিকেই উপাদান জোগাইয়াছে কবির দেশাত্মবোধ। “চৈতালি”র (১৩০৩) চতুর্দশপদী কবিতাগুলিতেই আমরা দেখিয়াছি, প্রাচীন ভারতের সাধনা ও ঐতিহ্যের মধ্যেই কবি মানব-মহিমার প্রেরণ প্রকাশ পেপিতে পাইয়াছিলেন, দেশের বর্গমান ও ভবিষ্যৎ উন্নতির স্পর্শ-কাতর কবিচিন্তাকে আলোড়িত করিয়াছিল। “চৈতালি”র অব্যবহিত পরবর্তী কালেই রচিত “কথা” ও “কাহিনী”-গ্রন্থও দেখা যায়, আমাদের ভারতীয় ঐতিহ্যের যে সমস্ত ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র তুচ্ছ ঘটনার মধ্যে মানব মনুষ্যের প্রেরণ প্রকাশ দিয়া নিয়াছে, কবি তাহাদের মধ্যে বিচার করিতেছেন, এবং সেই সব আপাতঃ তুচ্ছ ঘটনা কবির অমুক্তিতিকে উদ্ভূত করিতেছে। “নৈবেদ্য”র প্রথম পর্বের কবিতাগুলি ঠিক এই সময়েই রচিত, কাজেই এই কবিতাগুলিতে কতকটা সেই স্রবটী সন্নিহিত হইবে, ইহা কিছু আশঙ্ক্য নহ। তবে “নৈবেদ্য”র এই চতুর্দশপদী কবিতাগুলি ভার-গভীরতার আরও পূর্ণতর, আরও দৃঢ় এবং স্পষ্ট, কারণ জীবনের আদর্শটী যে ক্রমশঃ দৃঢ়, স্পষ্ট এবং পূর্ণ হইয়া আসিতেছে। এই পর্বের কবিতাগুলির কয়েকটি খুব উন্নত যোগা। উন্নতি-পন্থার সূচনা-সম্বন্ধে দক্ষিণ আফ্রিকা প্রিটিশ-ব্যব দূর উপলক্ষে ব্রিটিশ

সাহসীস্বাদের জুগ নিতুব উন্নততা কবি এবং কবির দেশবাসীর মনে পীড়া ও উত্তেজনার সঞ্চার করিয়াছিল, রবীন্দ্রনাথ কবনও পরজাতি নিপীড়নের অন্ত এটী সাত্তাভাষাদকে কমায় চক্ষে দেখেন নাই, যেখানে বখন মানবাত্মা পীড়িত ও অত্যাচারিত হইয়াছে কবি বহুনির্যোষে তখন উচ্চারণ প্রতিবাদ জানাইয়াছেন।

“নৈবেদ্য”-এর পব পর তিনটি কবিতায় এই প্রতিবাদ প্রস্পষ্ট কণ্ঠে প্রনিত হইতেছে,

পড়াশুনার পুত্র আজি রক্তধেয় থাকে
কত মেল,—কিনার উৎসবে আজি থাকে
যত্নে অত্নে বরণের উপার হাশিল
হয়তরী। হারহৌর সত্যতা বাহিনী
কুসিঁই কুটিল কণা চক্ষের বিরোধে
তপ বিহতক ‘তার করি’ শীর বিধে।

(৯৯ নং, “নৈবেদ্য”, বিদ্যাবতী নং)

এই পশ্চিমের কোণে মল্লার তেমা
মহে কতু সোঁমা তপ্তি অরণের মেমা
তব নব রক্তাভেব। এ শুধু মাকল
সন্ধ্যার এলর বীতি। চিত্তের আশ্রম
পান্ডুর সন্ধ্যাতাই করিতে উল্লাস
বিশ্লিষ্ট—ব্যর্থলীল পুত্ৰ সন্ধ্যাতার
সন্ধ্যার হুটাত মরে খেদ অস্থিরতা।

(১০০ নং, “নৈবেদ্য”, বিদ্যাবতী নং)

“নৈবেদ্য”র সব কবিতাই প্রার্থনা। স্বদেশ এবং স্বদেশ-মহিমা সম্বন্ধে প্রার্থনা উচ্চারিত হইয়াছে কয়েকটি কবিতায়, সব কটিই একটা মহান অনাচিত আদেশের দাব, কিন্তু সবগুলিই প্রার্থনা প্রনিত হইয়াছে বতকর গীত বহনন বসিত এই কবিতাটিতে,—

কিন বখা অরণ্য, উচ্চ বেখা শির
জান বখা মূক, বেখা গৃহের আচীর
আপন আশ্রম মনে বিবস শরীর



বহুবারে রাশে নাই খণ্ড কৃত্তি,
 বেধা বাক্য কলয়ের উলসে স্থপ হইতে
 চন্দ্রানিভা, উলসে, বেধা বিকসিত স্রোতে
 সেলে সেলে মিলে মিলে কর্মধারা ধরি
 অকণ্ড সফলবিধ চবিত্তার্থচাষ,
 বেধা কৃষ্ণ আচারের মরু কালি কালি
 বিচারের প্রোতগম্য কেলে নাই প্রানি
 পৌরষেরে করেনি শঠবা, মিঠা বেধা
 তুমি সব কর্ম চিন্তা আনন্দের সোভা,—
 নিম্ন হস্তে নিম্নে আশ্রিত করি পিতঃ
 চারিদেবে সেই স্বর্গে কর জাগরিত ।

(৭২ নং, "নৈবেদ্য", বিদ্যাবতী সা)

কোনও রাষ্ট্রীয় অথবা অর্থনৈতিক স্বার্থের প্রার্থনা কবি কোথাও করেন
 নাই, তিনি প্রার্থনা করিয়াছেন উত্তম মানব-মহিমার স্বর্গ, সেই স্বর্গ যে স্বর্গে
 মানবের চিত্ত তদনুসৃত, মাতৃদেহের শিব আনন্দভর, জ্ঞান যেখানে মুক্ত । আর একটি
 কবিতায় তিনি প্রার্থনা করিতেছেন,—

এ দুঃসার দেশ হইতে যে মঙ্গলময়
 দূর করে হইত তুমি সবদুঃখ ভর,—
 লোকতর, রাজতর, কৃত্তর আর ।

(৭৮ নং, "নৈবেদ্য", বিদ্যাবতী সা)

রবীন্দ্রনাথের স্বদেশ-সাধনা তাঁহার অধ্যাত্ম-সাধনা চর্চাতে পৃথক নয় ।
 আমার মনে হয়, মহাজীবনের মধ্যে আত্মবিসর্জন করিবার একটা প্রবল
 আকাঙ্ক্ষা যে কবির মনের ভিতর জন্মল কাল গ্রহণ করিতেছিল, সেই
 আকাঙ্ক্ষাই প্রথম স্বদেশ-সাধনার ক্ষেত্রে আত্মপূরণ করিয়াছিল, কিন্তু যখন
 সেই বহু সাধনার ক্ষেত্রে তাঁচাকে আর শান্তি ও তৃপ্তিসান করিতে পারিল না
 তখন তিনি এমন একটা জগতে আসিয়া নবজন্ম লাভ করিলেন, বিজয়
 পাইলেন, যে জগতের প্রান্তসীমায় পৌঁছিয়া পূর্বেই পাখির ভনের নিকট
 হইতে তাঁহার প্রেত পুরস্কার লাভ ঘটিল । সেই জগতের-ধাত্মা মুহূর্তে
 "নৈবেদ্য"র দ্বিতীয় পর্বের স্বরূপাত (১৩০৭) ।



এই দ্বিতীয় পর্বের কবিতাগুলির মধ্যে একটা স্পষ্টতর পূর্বতর অধ্যাত্ম-জীবনের আকৃতি স্বপ্রকাশ, যে-গভীর ধর্মবোধ, ভাগবত-সাধনার প্রেরণা এই কবিতাগুলিতে দেখা যায় তাহা উল্লিখিত ছাড়া, মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের সাধন জীবন দ্বারা অন্তর্প্রেরিত। এই "নৈবেদ্য" গ্রন্থ যে 'পিতৃদেবের শিষ্যলক্ষ্যমণ্ডল' উৎসর্গীকৃত স্মৃতির সাক্ষ্যকথা ও ক্রৈশ্যনে। কিছু স্বীকৃতিসাধের অধ্যাত্ম-সাধনা যাহাও ও সমস্ত নিরপেক্ষ সাধনা নহে, দেবেন্দ্রনাথেরও তাহা ছিলনা। সেই "কঠিন ও কোমল" হঠাৎ আবহ কবিতা "চৈতানি"ও পঙ্কজতী কায়ো যখন মহাজীবন ত্র্যটকে ডাক দিচ্ছিল তখনও যাহাওর জয়গানই তিনি গাতিদাচেন। যে-কবি যৌবনে বর্ণিতাচিলেন

যদিও চাছিলি আমি প্রথম কুবরে
বানরের মাঝে আমি বাঁচিবারে চাই—

অধ্যাত্ম জীবনের দ্বারদেশে যে তাইহা সেই কবির পক্ষেট বলা সম্ভব হইল,

যেহাও সাক্ষর যুক্তি সে আমার নয়।
অসংখ্য সত্যের মাঝে মহানন্দময়
লভিব যুক্তির দ্বার। * * *
* * * ইতিষের দ্বার।
তবু কবি যোগ্যসম, সে বহু আমার।
যে কিছু আশঙ্ক আছে বুকে হৃদয়ে গানে
সেখিও আশঙ্ক হবে তাঁর সাক্ষ্যানে।
যেহি যোগ যুক্তি যোগে উঠিবে অসিদ্ধ
যেহি যোগ যুক্তি যোগে উঠিবে অসিদ্ধ।
(ক-মং, "নৈবেদ্য," বিদ্যাসাগরী পৃঃ)।

কতকগুলি প্রার্থনার উল্লিখিতের দ্বার ও তবু কবির ভাষায় নতুন রূপ পাঠিচ্ছিল,—

একথা এ জাহাজের কোন বন্দরনে
কে তুমি মহান গ্রাম, কি আশঙ্ক বলে
উচ্চাখি উঠিলে উঠে,—"শোন বিদ্যমান
শোন অধুনের পূর্য বহু যোগময়
দিব্যবাসিনী, আমি তেনেহি তাঁহারে



महात्मा बुद्ध विनि जीवादिनां भावः

●ମଝିଆଁ ଓ : ଶାବେ କେବେ, ଶାବ ମାବେ ଚାହି

ହୁଡ଼ାରେ ଗଞ୍ଜିବେ ଧୀରେ, ଅନ୍ତର୍ଗତ ବାହା । ୩

• • •

• • • ସେ ବଡ଼ ଡାକାର

কৃষ্ণ সেই এক আঁচের হাতি আরও পথ ।

(୩୦ ନଂ. "ଦେବଦାସ", ବିଷୟାବଳୀ ମଂ)

আমাদের হাবলীয় অধ্যাত্ম-আদর্শ ব্যৱহৃত বলিয়াছে, শাক্তজ্ঞানের মতো, পুথির পাতায় মতো, আচারের মকমালিকামির মতো, ধর্মসম্বন্ধের মধ্যে ভাগবত-সাদন নাট, ভাগবত-উপলক্ষি নাট। কবিতা এই কথা নানান কবিতার নানানভাবে বলিয়াছেন। তাঁতার আদর্শ মানববহিষা, মহাজীবন, পরিপূর্ণ অধ্যাত্মবোধ, ভাগবতোপলক্ষি। এই পরিপূর্ণ সমগ্রতার আদর্শকে লাভ করিবার অশ্রুত প্রতিদিন সকল অবস্থার ভিতরে জীবন স্বামীকে লক্ষ্যে আসিয়া তিনি ষাড়াইতে চাচিতেছেন,—

ଅଟିକିର କାଗି ଓ କୌଶଳ୍ୟାଧି

কিভাবে চোখের সমস্যা

କବି ଗୋବିନ୍ଦ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ସ୍ମୃତିରେ

কাচবি স্তোত্রের মধ্যে—

[१४८, "दिनचक्र," विद्युत्कादही म']

“দৈবেশ”-গ্রন্থের প্রথম দিকের সবগুলিই প্রার্থনা সঙ্গীত। বেশ বৃষ্টিতে
পারা যাউতেছে, কবির চিত্ত লাগে অতুলন সমাধিত নৃঈ লাভ কবিচোঁচে, লক্ষ্য
দ্বির হইয়াছে, নবিলে এমন পূর্ণ প্রার্থনা কবিতা হইয়াছে পাবিত্র্য।—

কক ককিছে প্রভুবা চরণ

कोरव नमः ।

(১৬শা. "মৈত্রেয়," বিজ্ঞানবিত্তী নং)

এই প্রার্থনা সজীৱপুৰ্ণিত মতে আত্মসম্পত্তি ভেদে বিচিত্ৰ আকৃতি
মানা যুগে প্ৰকাশ পাইছে। কিন্তু প্ৰভুৰ চৰণে জীৱন সমৰ্পণ যে কৰে
প্ৰভু যে ভোক্তা হাওঁতৈ তুলিয়া কেনে ভোক্তাৰ পতাৰুটি গ্ৰহণ কৰিবাব তাৰ।



সম্পন্ন জীবনের দায়িত্বভার যে কত বেগে কবি তাক্সা উপলব্ধি করিতে পারেন,
এবং সেই কল্পে এই অঙ্গুল প্রার্থনা তাঁহার মনে জাগে,—

তোমার পতাকা ধায়ে দাঁড়, তাঁর
নজিরে দাঁড় লক্টি ।
তোমার সেবার সময় আসে
সকলক্ষে দাঁড় লক্টি ।
আমি তাই চাই করিলা সখান
প্রাণের সাথে প্রাণেরি আন
তোমারি হৃদয়ের বেগনর মান
এড়ায়ে চাহিয়া লুপ্তি ।
প্রাণ হইবে যোর বাধার মানিক
সাথে যদি বাও লক্টি ।
(২০নং, "সেবেদ," বিশ্বভারতী সা)

কিছু প্রার্থনার এই ভক্তি সমস্ত ভাবমূর্ত্তি অধিকার করিয়া নাট,
ক্রমশঃ যেন এই ভাববোধ, দায়িত্ববোধ সচল চটয়া আসিতেছে—একটা সচল
আনন্দ, পরিপূর্ণ আনন্দবোধ ক্রমশঃ যেন চিত্তকে অধিকার করিতেছে, এবং
ভাগবতোপলব্ধি সচল ও সচল চটয়া আসিতেছে । বিশ্বজীবনের যে অনেক
কলোম এতদিন কবিচিত্তে প্রেরণা জাগাইয়াছে, সেট অনেক কলোম,
অণুপদমাণুদের নৃত্যকলবোল সব কিছুই যে সেবতার আসনের চতুর্দিকে এই
উপলব্ধি করিচিত্তে জাগিয়াছে (২৩নং) । সমস্ত ইন্দ্রিয়ের দ্বারা, যন ও কল্পনার
দ্বারা উল্লসিত বাধিয়া কবি বিশ্বজীবনকে গ্রহণ করিয়াছিলেন বলিষ্ঠাট না
অস্বাভাবী সেবতা তাঁহার চিত্তের মধ্যে আসিয়া আসন বিছাইতে লাগিয়াছেন
(৩২ ও ৩৩নং), গত জীবনের একটি দিন, একটি বেলাও কবির বাণ হই নাট,—

নই হই নাই, জাহ্নু সে সকল অব
আপনি হাচের ভূমি কারও গ্রহণ
ওগো জব্বারমুই হেদ ।

(২৪নং, "সেবেদ," বিশ্বভারতী সা)

সমস্ত বিশ্বজীবনের 'দুর্গ যুগান্তের বিবাহট, পক্ষন' কবির নাড়ীতে নাড়ীতে
নৃত্য করিতেছে, অনুর প্রাণ, আত্মার অলঙ্কার জ্যোতি ও মহিমা তিনি ক্রমশঃ

উপলব্ধি কবিতােছেন (১৯৩৫), এবং মাঝে মাঝে নিজেই চমকিতা উত্তীতেন
এই অপরূপ লীলাত,—

যেহে আর বনে আশে হুয়ে একাকার

এ কী অপরূপ লীলা এ মনে আশা ?

এ কি মোহিত ? এ কি বোহে বীণ বীণ আশা

মিলা আর মল্লীক চির বাটোলায় ?

এ কি জায বসন্তকর, মন্থরে ঠকল,

লব্ধে কটিন, উল্লসিত কোকিল

অরণ্যে আশার ? এ কি বিচিত্র বিলাস

অবিস্মর উত্তীতের পুনরায় আস

আশার উল্লসিত-বয়ে উল্লসিতবৎ ?

প্রত্যেক আশার মাঝে একাকার মন ?

তোমারি মিলন পড়া, হে মোহিত জায

কুহ এ আমার মাঝে অনন্ত আসন

অসীম বিচিত্র কাহ্ন । কন্যা বিবস্ত্র,

সেই বনে আশে আশি এটি অপরূপ ?

(১৭৩৫, "সেবেত", বিবস্ত্রাবস্তা নং)

উপলব্ধি দে ক্রমশঃ সত্য ও সত্য হট্টয়া আসিসেছে, কবি নিজেই হাট্টয়া
বীণার কবিতােছেন,—

তোমার কুহর মাঝে কিচি হুহু মন

হে দিব মোহন মন ।

(১৯৩৫, "সেবেত" বিবস্ত্রাবস্তা নং)

কণিচিও সর্বদা বেন অলুখামী দেবতার লিকেই উন্নত হট্টয়া আছে, এবং
পাকিয়া পাকিয়া লত কম্বোলাতল হাট্টয়া পবিভাসের মনোও মাঝে মাঝে
যোগময় ধ্যানবস্ত হট্টয়া পড়িসেছে,—

কালি হাট্টয়া পবিভাসে বনে আসিসেছে

অলুখামী কেটে পেল বস্ত্রের মন,

আনন্দের বিজয়াতল আশি বহে মন

কিচি আশিয়ার কবে বিকৃত আসবে

দাঁড়িয়ে আঁধার অরণে । দীপ্ত বাণ
 বুলায় রেহের হৃদয় তপ্ত কান্ত বাণ
 মূহুর্তে চকল হৃদয় লাগি আনি দিবা ।
 মূহুর্তেই যৌন হ'ল স্তব্ধ হ'ল দিবা
 নিবনে অসীম রিক্ত মটোমটো সম ।
 চাটিকা কেঁপিয়ে উঠলোবে : চিত্ত মম
 মূহুর্তেই পার হ'বে অসীম রজনী
 কাদাম নক্ষত্রালাক : কেঁপিয়ে তবনি —
 খেলিতেছিলো যৌন অকৃত্রিম যবে
 তব মৃত প্রাণের অনন্ত আকর্ষণে ।

(৩০শা, "দৈবেত", বিবর্তনীয় নং)

কিন্তু কবির এই যে সমাহিত চিত্ততা ইতার মধ্যে ভাবাবেশের স্থান কোথায়
 নাট, জ্ঞানভাষা ভাবোন্মাদ মস্তক যে ত্রিকণ্ড প্রকাশ সেই ত্রিকণ্ড এই যোগী
 কবি চাচ্ছেন না (৩০শা) । কৈলোকে একদিন বিজয়ল হর্ষে ভাববল তিনি পান ,
 করিয়াছেন, পুষ্পগন্ধে মাখা নানাবর্ণ মণ্ডু তাঁহার চিত্তে আনন্দরস জোগাইয়াছে ,
 সেই বিজয়লতা সেট ভাবাবেশ আজ কাটিয়া গিয়াছে বলিয়া তাঁহার কোনও
 দুঃখ নাট—আজ তিনি সত্যের কঠিন নিম্ন মূর্তিই দেখিতে চান (৩১শা),
 ভাবের ললিত ক্রোড় ছাড়িয়া আঘাত সাঘাত মাঝে আদিয়া পাড়াইতে চান
 (৩২শা), বীণবান্ জ্যোতিষান্ পূর্ণ মণ্ডুকই তাঁহার কামা, এবং তাহাই
 ভগবৎ নির্দেশ । সেইমতই তাঁহার প্রার্থনা

এ দুর্ভাগ্য বেশ হ'তে যে মননমঃ
 হুয় করে হাও তুমি সবহুত কব,—
 লোকজন, রাজজন, কৃষ্ণাজন আর
 বীন আর ছবনের এ পাদপত্রের,
 এই চিত্রশেখর বস্ত্রা, মুনিবলে
 এই দিতা অবনতি

 এ বৃহৎ লক্ষ্যে রানি চরণ আঘাতে
 চূর্ণ করি কর মূর ।

(৩৩শা, "দৈবেত", বিবর্তনীয় নং)



ଅଧ୍ୟାୟ,—

ଏହା ହେଉଛି ହୋଇଛି ତାହା ନିଶ୍ଚୟ ହେଉଛି
ଏହା ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି
ଏହା ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି
ଏହା ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି

(୧୩୭, "ବରଦାସ", ବିବରଣୀ ମା)

ଅଧ୍ୟାୟ,—

ଏହା ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି
ଏହା ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି
ଏହା ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି
ଏହା ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି
ଏହା ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି

(୧୩୮, "ବରଦାସ", ବିବରଣୀ ମା)

ଅଧ୍ୟାୟ,—

ଏହା ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି
ଏହା ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି
ଏହା ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି
ଏହା ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି
ଏହା ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି
ଏହା ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି

(୧୩୯, "ବରଦାସ", ବିବରଣୀ ମା)

ଅଧ୍ୟାୟ,—

ଏହା ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି
ଏହା ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି
ଏହା ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି
ଏହା ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି
ଏହା ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି
ଏହା ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି
ଏହା ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି
ଏହା ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି ହେଉଛି

(୧୪୦, "ବରଦାସ", ବିବରଣୀ ମା)



প্রেরণায় বলিষ্ঠ, আমাদের স্বাক্ষর ও স্বর সাহিত্যে সেটী স্ফুটিবাদেব বন্দনা করা চাই। বলাইছে, রবীন্দ্রনাথের সেটী মার্গের সন্ধান কঠিনোচ্চেন, পরবর্তী বৈক্য মার্গের সন্ধান নয়, অস্বস্তি: "নৈবেদ্য"-গ্রন্থে তাহার পরিচয় নাই। যে ভীষন তিনি কামনা করিতেছেন তাহা এটী সময়কার একটি কদিনায় অস্তিত্ব সুস্পষ্টভাবে প্রকাশ পাইয়াছে, তাহার এটী সময়কার প্রার্থনা,—

যে ভীষন ছিল তব প্রাণেবনে,

যে ভীষন ছিল তব মাতাশবে,

যত কৃষ্ণ সে মহাজীবনে

চিহ্ন করিলা নব ।

কৃষ্ণা যবন নদীতীরে

খণ্ড সে যত তব ।

('সবধের খান', 'বঙ্গদর্শন', বৈশাখ, ১৩১৯)

১৩১৯, ৭ অগ্রহায়ণ রবীন্দ্রনাথের শ্রীর মৃত্যু তব, কবির তখন বয়স একচল্লিশ। কবির জন্ম কালের চিত্রে শ্রীর মৃত্যু নিশ্চয়ই পূর্ব গভীর হইয়া থাকিরাছিল, কিন্তু সুবিদ্যুত রবীন্দ্র-সাহিত্যে এক "স্বপ্ন" গ্রন্থের কবিতাপুন্নি ছাড়া আর কোথাও শ্রী-স্বপ্নে কোনও উল্লেখ নাই, একান্ত নিবিড় ব্যক্তিগত বিষয়বস্তু হইয়া এটী কবিতাপুন্নি ছাড়া আর কোথাও দেখা যায় না, জীবনের আর কোথাও কোনও প্রকাশ নাই। রবীন্দ্র প্রকৃতি যাতায়াত জানেন, তাহার একথা সাক্ষ্য দিবেন যে, রবীন্দ্রনাথের পক্ষে ইহা কিছু অস্বাভাবিক নয়। যে-লোক, যে-দুঃখ একান্ত ব্যক্তিগত, intensely personal, তাহা চিবকাল তাহার অন্তরের মধ্যে আবদ্ধ করিয়া রাখিতেই তিনি অচ্যুত, যেখানে যতটুকু ব্যক্তিগত লোক দুঃখ ব্যক্তিকে অতিক্রম করিয়া সমগ্র বিশ্বের মধ্যে পরিব্যাপ্ত হইয়া পড়িয়াছে তাহটুকুর প্রকাশই কবির চিত্ত সাহিত্যে ও জীবনের বাহিরের অতিব্যক্তিতে ধরা পড়ে, তার বেশী নয়, এবং সেখানে ব্যক্তিগত শোক দুঃখ সচছে ধরা পড়িতে চায়না, এবং ধরা পড়িলেও তাহার গভীরতা পরিমাপ করা যায় না। *

* "রবীন্দ্রনাথের শ্রীর মৃত্যু"ত তিনি যেখানেই পাইয়াছিলেন তাহার একমাত্র প্রকাশ কবিতায়। তাহার সুবিদ্যুত সাহিত্যে শ্রীর মৃত্যু কোথাও উল্লেখ নাই, কোন্‌ও এক উল্লেখ



"অবদ্য"-গ্রন্থের কবিতাগুলি অত্যন্ত শাস্ত্র, সংহত ও সংক্ষিপ্ত, লোকেব উচ্ছ্বাস কোথাও নাই, প্রেমের উল্লাসাত্মক শব্দভাণ্ডার কোথাও নাই। তাহাও কারণ বুদ্ধিতে শাস্ত্রী একটুশ কঠিন নয়, যদি একথা মনে রাখা যায় কবি প্রতিমণ্ডো "নৈবেদ্য"-এ সাধনার মাদ্য বহুদিন কাটাষ্টয়া আসিতেছেন, একটা শাস্ত্র সমন্বয় কীর্তার সময় জীবনকে অধিকার করিতেছে। সমস্ত কবিতাগুলি মিলিয়া যেন একটি পূর্ণ অক্ষরিক্য নমনকোনে টলমল করিতেছে—
লোকেব দুঃসহ আবেগের বহন প্রণায়, অদগ, সমীর।

যুগ্মা যে আসিতেছে তাহার আশাস মনে কবি সূত্রী কষ্ট পাষ্টয়া ছিলেন।
"নৈবেদ্য"-গ্রন্থে

পাঠ্যেলে আজি যুগ্মের যুগ
আমার ধরের দ্বারে,
তব আশ্রমে করি সে বহন
পারি হুহু এল পায়ের।

(১০ম, "নৈবেদ্য", বিবর্তনাতী লং)

অথবা,—

যুগ্মের অজান্তে যের; আজি তা'র তরে
কবে কবে শিকড়িয়া কাপিতেছি তব প
সামোরে বিহার দিহে, অগ্নি কলকলি
জীবন অজান্তে ধরি আপনার বলি
হুই যুগ্ম।

(১০ ম, "নৈবেদ্য", বিবর্তনাতী লং)

যেদগ কা'রন নাই কষ্ট অকপট কবিতাগুলি তাহা'র প্রেমিক অবদ্যে হার করিয়াছে।
• • • বনোজনাথ কীর্তার বিবর্তন য়ে কাহিনী অদ্বৈত কবিতেন সাং জীবনের আর
কোথাও প্রকাশ ক'রন নাই—একবার মাত্র কেবল কা'রন ম'দ্যই ব'হে অদ্বৈতকলিক
অগ্রহ করিলেন। তিনি কখন, নিম্নের দুই পোক কাহিনীও কা'ছে প্রকাশ করেন না। অসি-
বেদনার সময়ে কীর্তাকে কবে তত যেতিয়াহি, কীর্তার বেদনাক সিনি আ'র ক'চ্ছিক
মাত্র প্রকাশ কবিয়া বেদনার কলকল হুসি কবিত্তে হান না। লোকেব বেদনাকে বহন
কবিত্তে তু'তি আছে। • • • কবিতাগুলি ব'হুতর হু'তর তাহা'র মতো বিবর্ত
নিম্নের বেদনা এমন ক'বে কুটিয়াছে য, য'বিনী স'ই কবিতা অদ্বৈত কবিতা হু'তর
যে হু'তী সেও অকপট অগ্র করিলে। • • •

("প্রভা পুস্তক প্রকাশনাগার, বীরজী জীবনী," মে ব'দ ১৯৪৬ পৃ)



ଅର୍ଥାତ୍,—

କାନ୍ତ ଚୁମି ଚୁମି କେବେ କଥା କହ
ତୁମେ ସବୁ, ହେ ସୋର ସର ।
କାନ୍ତ କିରେ ଏବେ କେବେ ହେବେ ଶବ୍ଦ
ତୁମେ ଏକି ଏକାକି ସବୁ ।

("ସମ୍ବନ୍ଧ", ୨୦୦୭, ଭାଗ, ୨୦୧ ମ, ୦୮ ନଂ, "ଉପମା")

ଏହି ସବୁ କବିତା ପଢ଼ିଲେ ଏହି କଥାଟି ମନେ ହେବ, ଯଦ୍ୱାରା ପୁରୀର ଗୁମି
ପାଠିଆହୋଇଲେ, ଏବଂ ଗୁମି ଗୁମି ତାହାର ଉଚ୍ଚ ଶ୍ରବଣ ଚାହିଁଥିଲେ । ତାରପରେ
ସମସ୍ତ ଯଦ୍ୱାରା-ଉଦ୍ଭୂତ ବିଚ୍ଛେଦ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବା ଗେଲ, ତୁମେ ସବୁବେଳେ ସିଂହଧାର ଅନ୍ତର୍ଗତ
କବିତା ଶ୍ରୋତା ଏକ ନୂତନ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିବ,—

ସଦୃଶ ସେମିତି ହାତେ ଆସିବାର ଶେଷ କୁମି କିରେ
ନୂତନ ସମ୍ପର୍କ ସାଙ୍ଗେ ଉଦୟର ବିବାହ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ
ବିଶେଷ ଚରଣ ପାଠେ । ତାହା ଜୀବନର ସବୁ ଗାମି
ସାଙ୍ଗରେ ସବୁ ଗାମେ । * * *
* * * ସବୁବେଳେ ସିଂହଧାର ଦିଶା
ସମ୍ପର୍କ ଚାହିଁ କୁମି ସବୁବେଳେ ଲାଗିଲେ ଲାଗି, ଗାମି

(୨୨୩ "ସମ୍ବନ୍ଧ", ୧୫ ମା ୧୫ ମ)

ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଏକତା ସଙ୍ଗେ ଶ୍ରୋତା ବାଚସ୍ପତିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ପାଠିଆ ଗେଲ, ଯଦ୍ୱାରା ସାମୁଦ୍ରି
ଜୀବନର ସମସ୍ତ ବିଷୟାବଳୀ ଚାହିଁବା ଗେଲ,—

ତୁମ ସୋର ଜୀବନର ସାଙ୍ଗେ ସିଲ ସେଇ ଯଦ୍ୱାରା ସାମୁଦ୍ରି ।
ଚିତ୍ତ ବିଚାରର ଆତ୍ମା ଦିଶା
ବାହାରେ ସିଂହଧାର ସୋର ଦିଶା,
ଏକେ ସେଇ ସବୁ ଜୀବନର ସ୍ୱାଧୀନତା ବଳ ଚାହିଁବା ।
ଜୀବନର ସିକ୍ ଚାହିଁବା
କାହିଁବାରେ ଅନୁର ସିଂହଧାର
କାହିଁବାରେ ଅନୁର ସିଂହଧାର ଦିଶା ବାଚ ସବୁ ବଳ ପୁଣି ।

(୨୩୩, "ସମ୍ବନ୍ଧ", ୧୫ ମା ୧୫ ମ)

ସବିନ୍ଧୁଙ୍କର ଶ୍ରୀମତୀ ଯଦ୍ୱାରା ତାହାର କବିତା କହା ଯିବାର ସମସ୍ତ ସମ୍ଭାବନା
ପୁରୀ ପରିସରରେ ସମସ୍ତ ଆଟ । ଏହି ଯଦ୍ୱାରା ନିଜ ସମ୍ଭାବନା ଗୁମି ଏକାକି
କାହିଁବା ପିତାଙ୍କ ଆତ୍ମର ଚାହିଁବା ବାଚ, ପିତାଙ୍କ କାହିଁବା ପିତା ଏବଂ ଯଦ୍ୱାରା

হুজুৰাই মহলায় করিতে আরম্ভ করিল। বোক-অল খোঁজ জীবনে ইহা বাই তখন পৰম সাধনা, ইহা দেব অবলম্বন করিচাই তখনকার দিনগুলি কাটিতেছে। বিচ্ছেদের পর পৰম শান্তির মধ্যে মধুব বাৎসল্যবস ইহাদের ঘিরিয়া অপরূপ রূপ লাভ করিল। এইখানেই "শিশু" গ্রন্থের সৃষ্টি, কিন্তু কেবল মধুব বাৎসল্যবসই "শিশু"র শেষ কথা নয়, ইহার সঙ্গে আসিয়া মিলিচাড়ে এক অপরূপ রহস্য-বস। শিশুকে তিনি দেখিতেছেন বিশ্বজীবনের একটি গুপ্ত অংশ রূপে, ভাগবত গোপির একটি পৰম প্রকাশ দেখিতেছেন তিনি শিশুর মধ্যে। "শিশু"র কবিতা শিশুর মুখেও কথা নয়, শিশুদের কথাও নয়, শিশুকে আশ্রয় করিয়া বাৎসল্যবস বহুতরম ব্যাকার মধ্যে সৃষ্টি করিচাড়ে তাকার সুখের কথা, মনের কথা, শিশুর ব্যাটা সহজ খেয়াল মাত্র সেইখানে জাগিচাড়ে কবির মনে তীব্র জিজ্ঞাসা, তাকার মূলে তিনি দেখিচাছেন পৰম বস্তু, কোনও কোনও কবিতায় বাপার আভাসও স্পষ্ট। এই জুড়ট শিশুটিরই পরিচয় হিসাবে নয়, নিতক কাব্য হিসাবে "শিশু" বাচলা সাহিত্যের চির সম্পদ অধিতীয় এবং অনুলনীয়। মধুব বাৎসল্যবসের পরিচয় বৈক্য সাহিত্যে অপ্রতুল নয়, কিন্তু সে বসের সঙ্গে কোনও বস্তুত্বের পরিণয় হয় না, কোনও জিজ্ঞাসার আভাস সেখানে নাই, কিংবা এমন কাব্যরূপের পরিচয়ও তাহাতে নাই।

"উৎসর্গ"-গ্রন্থ প্রকাশিত হয় ১৩২১ সালে, কিন্তু ইহার অধিকাংশ কবিতাটি রচিত হইয়াছিল ১৩-৮ ও ১৩১০ সালে, যখন মোহিতবাবু "কাব্যগ্রন্থ" সম্পাদনে নিয়োজিত ছিলেন, কবিতাগুলির মধ্যে কোনও ভাবের বোলাযোগ্য বিশেষ নাই, থাকিবার কথাও নয়। তাকার কারণ, "উৎসর্গ"র অধিকাংশ কবিতা রচিত হইয়াছিল মোহিতবাবু সম্পাদিত "কাব্যগ্রন্থ"র এক একটি প্রহেলিকার এক একটি কুমিকাকপে। সমগ্র গ্রন্থটিও একটি সমগ্রতায় থাকিলেও ইহার মধ্যে এমনি কয়েকটি কবিতা আছে, যাহা শুধু কাব্য হিসাবে মূল্যবান নয়, বরীক কবিতাবনের মর্মবোধীও তাহাদের মধ্যে বাক্য হইয়াছে •

• মোহিতবাবু সেরা মতামত বরীকভাবে যে "কাব্যগ্রন্থ" সম্পাদন করেন তাহাতে কবির কবিতাগুলি কাব্যসুখার্থী হুজুৰাই কবিতা সজান হইয়াছিল, এবং এক একটি প্রহেলিকার এক একটি নায়কবধ করা হইয়াছিল।

"বরীকনাথ" সত্যেকটি কবিতা প্রহেলিকার একট কাব্যের কুমিকা কবিতায় লিখিত, এমন সেই



“সেথা” গল্প প্রকাশিত হয় ১৩১১ বঙ্গাব্দের অসোণে মাসে, কবিতাগুলি লেখা অবসর তটখাছিল ১৩১২ সালের আষাঢ় মাস হইতেই। ১৩১০ সালেই “শিল্প” ও “উৎসর্গ” গ্রন্থের কবিতাগুলি লেখা সব শেষ হইয়া যায়, অতঃপাশ্বে বৎসব্যাসিক কাল কবিতাধীন অব্যবহৃত হইল। এই প্রকৃতি বহিঃসংস্পর্শ এক কাল বৈশাখী পূর্বাভাস, অপর অংশে এক নতুন জীবন সাহা-সুচনার পূর্ব সূচক। কবি যে নিমিত্তপ্রাধান্য,

স্বাধীন হইতে দেখেনা এমন করে'

সেখেনা আদ্যের ব্যস্তিরে !

আদ্যের পাবেনা আদ্যের দুখে ও দুখে,

আদ্যের বেদনা বুঝেনা আদ্যের দুঃ

আদ্যের ঘেঁষিতে পাকেনা আদ্যের দুঃ,

কবিরে পুঁজিছে খেদে সেবা সে ব্যস্তিরে !

কবিরে পাবেনা কালের জীবন চকিতে !

(২১ম, “উৎসর্গ”, ই. জেন্স, বোম্বের সা কাব্যগ্রন্থ)

কবিতাটি গল্পের তত কবিতাগুলির শেষ এক কবিতা। বেদনা ‘দে’, ললিত কবিতার এই প্রথম আদ্য

কেবল তব দুখেব পানি চা হই

স্বাধীন হই পুঁজিছে ব্যস্তিরে

সবীন্দ্র খানি ব্যস্তিরে

“জন্মচরিত্র” নামে কবিতাগুলির অধিকাংশ সংগ্রহ সম্বন্ধিত—ইহাও ভূমিকায় আছে, ‘কুঁড়িগ’ হইতে কবিতাগুলি সম্বন্ধিত। * * * ‘জন্মচরিত্র’ গ্রন্থের তত হইয়া দেখানো কবি কালি রোন—সেখানকার কবিতাগুলির নাম নিম্নরূপ—জন্মচরিত্র হইতে নিম্নরূপ হইয়া কবি ‘নিবেদন’ মধ্যে আসিলেন। ইহাও কবিতাগুলি আছে—অর্থ চকল, ও, অর্থ চকল পিঁয়াজী। এইভাবে আছে কবি লেখিত দুখেরও বহুলা একটা কবিতা আছে। এই কবিতাগুলি লেখা আদ্য ১৩১১ সালে প্রকাশিত হয়, কিন্তু ইহাও অধিকাংশ কবিতাও নব্বই হইয়াছিল ১৩০৮ ও ১৩১০ সালে। ১৯-২০ সালে অপরূপে মাসে মাসে বহুলা বহুলা ওই কবিতাও আছে ‘জন্ম’ নামে অধম সঙ্গীতবলিত হয়।

“শিল্প” গল্পখানে সম্পূর্ণ নতুন। আলফালা বঙ্গবাসে ইহাও অধমকুলি হইতে, কবিতা-লাখ সেখান হইতে লিখিয়া মোহিত বাবুকে কবিতাগুলি পাঠাইলেন। মোহিত বাবু এই ‘শিল্প’ কবিতা ও ‘লোনাক-স্বা’ গ্রন্থের হইতে লিখিত হিন্দুক কবিতাগুলি সংগ্রহ কবিতা ‘শিল্প’ কবিতাগুলি সংগ্রহ করিলেন। ১৩১০ সালের আদ্য মাসে শিল্প পুস্তকখানার প্রকাশিত হইল।

(প্রকাশকুমার সুপোষাখান, “সবীন্দ্র-জীবনী” ১ম খণ্ড, ৩০০ পৃ)

এ-কথা "মেঘা"-র কবিজীবন সম্বন্ধে বহুখানি সত্য, বরীক কবিজীবনের
আর কোনও পথ সম্বন্ধেই তত সত্য নয় "মেঘা" গ্রন্থ বচনার সময়ে
কবির বাহিরের জীবন সম্বন্ধে বহু তথ্যই জানা থাকেন, কেন, কোন তথ্য
অথবা তথ্যের মতোই "মেঘা"-র নমকবাটি খণ্ডা পড়িলেন "মেঘা"-র কবিকে
তদানীন্তন জীবন চরিত্রের মতো পালন্য হাড়িয়ে ন... জীবন-
চরিত্রটুকু না জানিলে কবির জীবন যে আবার সত্য... কবি-
কত বিপরিতমূলক সত্য বুদ্ধিতে পাবা হাড়িয়ে -

বঙ্গের চতুর্দশ শতকের প্রথম দশকের শেষে... একটা
নবজীবনের শাড়া আবির্ভূত হিল, বাঙালী কবি... যো মানি
ও অপমান, যো হাসত বেগনা পুতীকৃত... একদিন
বঙ্গদেশের নিম্নম্ন আন্দোলকে উপলক্ষ্য জন্মিলে... উপর ভাষিয়া
পড়িল, এক মুহুর্তে দেশের মুহুর্ত বদল... সঙ্গীত, সঙ্গীত, গাঠ,
সর্ববিষয়ে দেশ দেশ সচতন চট্টো... ভাবোন্মাদনার দেশ
যাতিয়া উঠিল, এবং সে উন্মাদনা... গানের, বক্তৃতা...
বাঙলা দেশের সেই কয়েক বঙ্গ... উন্মাদনা বাঙালী আন্দোলন,
তাঁহারাষ্ট একথা বলিবেন, কবির... সেই আন্দোলন-প্রধান
উপলক্ষ্য। যে সময় গানের... এ নীর অমবাণী সেদিন তাঁরা
পাঠিচ্ছিলেন, সে সব গান... বচনা, এবং এই সময়কার
বচনা। 'এবার তোরা... হোসেছে', 'যদি তোরা চাক পুনে'
কেউ না আসে, 'বাঙালী... কখন আপনি,' 'বে তোমাথ
চাড়ে চাটুক, অ... হাবানা', 'বাংলার মাটি, বাংলা
জল', 'ওদের বাধন... বিধির বিধান কাটবে তুমি', ইত্যাদি
সমস্ত গানই... কবি শুধু গান লিখিয়াই বরীকনাথ
কান্ত হন নাহি... সময়ে চলিচ্ছিলে প্রবন্ধ ও বক্তৃতা, এবং
তাঁহাদের লি... আমাদের সমাজ, আমাদের ধর্ম, আমাদের
রাষ্ট্রজীবন... এই সময়ই পাশ্চাত্যিকেরাও একবিহীন
ক্রমশঃ... সমাজের পরিবর্তনও এই সময়ে। অর্থাৎ
আমাদের... জাতিতত্ত্বোপযোগী সাহিত্যের সত্য সত্যই কবি একেবারে
তাহার... কবিবার, ভারতীয় ইতিহাস ও সাধনার দ্বারা ও অর্থটিকে

কাব্যগ্ৰন্থে স্থাপন। "নৈবেদ্য" নিবেদন হু আমল হইয়া গিয়াছে, কিন্তু দাঁতের চবলে এষ্ট নৈবেদ্য নিবেদিত হইয়াছে তাঁহাকে আরও নির্দিষ্ট করিয়া পাঠবার আকুল আশঙ্ক জনসাধারণ চিত্তকে আধিক্য করিয়াছে। সেট হিঁমি এখনও রক্তের আবেগে আনন্দ, এখনও তাঁহার উপলব্ধি স্থাপন হইয়া উঠে নাই, রক্তের ভিতর লিখাই, অল্পটুকু ভিতর লিখিট এখনও তাঁহার আন্যগোচর চলিতেছে, সেগর আসিতেছেন বলিয়া মনে হইতেছে, এখনও আসিয়া পড়েন নাই। একের পর এক যুদ্ধ হইতে সেট আগমনকে নিবৃত্ত করিতেছে। যুদ্ধের বচস্শয়, আর যেহেতু আন্যগোচর হইতেছে, দুইট বোধ ও বুদ্ধিগোচর হয় কেবল রূপকের মধ্য দিয়া। সেট অল্পট "দেখা"র আধিক্য কবিতাট রূপকের ভিতর দিয়া এক অনিবার্য রহস্যের অধিকৃতি। "দেখা"র কবিতা সেট অল্পট সর্বত্র তুইট। অর্ধশতাব্দীর বহুত। বোধগম্য, অল্পকৃষ্ণাঙ্ক, রূপক এবং রক্তের বাক্যার্থ কর্তৃক মধ্যস্থ হইয়া সর্বদা, এবং সেট সমাপ্তি দিয়া পড়ে শুধু হইয়া জনাব মনে।

"নৈবেদ্য"-গ্রন্থের গান ও কবিতাগুলিতে বিশেষভাবে দুইটি ভাবভাবের পরিচয় পাওয়া যায়। কতগুলি কবিতার আমবা দেখিয়াছি কবি যানব-মহত্বের এবং পরিপূর্ণ মতত্বধারণের বস্তু করিয়াছেন, এবং তাঁহার মতত্বকে সেট অর্গে উন্নীত করিতে চাহিতেছেন 'চিত্র দেখা কলঙ্ক, উচ্চ দেখা লিখ', জ্ঞান দেখা মুক্ত, যেখানে যানব জীবন লক্ষ্য দ্বিতীয় বিকির ও সূত্রীকৃত নব তাঁহার এষ্ট আশ্রম কমতল লাভ করিল বাচ্চলার বদেস্ত-বদেস্তে উপলব্ধি করিয়া, বদেস্তনাথের স্বদেশিকতা সেইজন্য শুধু patriotism নহ, সত্য nationalisim নহ। তাঁহার সমসাময়িক গানে প্রবর্তে, বক্তৃতায়, আলোচনায় স্বদেশিকতার বেতন ফুটিয়া উঠিতেছে তাঁহা পরিপূর্ণ মতত্বের আশ্রমের, চিত্রখন যানব-অধিক্য। কিন্তু "নৈবেদ্য"-গ্রন্থে আর একটি ধারণা বিশেষভাবে লক্ষ্য করিবার। কতগুলি কবিতায় অল্প জীবনে ভাগ্যভোগলব্ধির একটি আকুলতা অত্যন্ত পাই। ভাবভবের চিত্রখন ভাগ্যভোগ-সাধনায় যে কবিচিন্তকে একান্তভাবে নিজের গভীরতার মধ্যে টানিয়া লইতেছে, "নৈবেদ্য"র আধিক্য কবিতায় তাহা পট্টের ভাবে ধরা পড়িয়াছে।



অক্ষর-জীবনের এটী কম্পদ লাব লবিচয় অসঙ্গী যজ্ঞে বিচিত্র কম প্রবাহের ম'থা কোথাও যথা পড়ে না, কড়িবার সুযোগ শু নাট।

কিঞ্চ কম প্রবাহের বিচিত্র উদ্ভবনার অবজ্ঞার মধ্যে এটী ধারা হারাটয়া গিয়াছিল, একথা মনে করিবারও কোন কারণ নাট।

বাহিরের জীবনে তিনি অসংখ্য ম'ক্তবের মধ্যে একজন যজ্ঞ, সেখানে বিচিত্র কোলাহলের ম'থা সকলের সঙ্গে তিনি সমস্তগতবেডাগী, তাহাদের সবলের সঙ্গে নিজেকে তিনি জড়াইয়াছেন। কিন্তু অক্ষরজীবনে তিনি একা, সেখানে তাঁহার সঙ্গী কেহ নাট, পাবার প্রয়োজনও নাট—সেখানে একা একা প্রতিদিন তিনি অক্ষর দেবতার সন্মুখীন হইতেন, তাঁহার সঙ্গে তাঁহার বোঝাপড়া চলিতেছে। বাহিরের জীবনে যখন তিনি বিদ্যুৎ চকল, কম্পনিকত, টিক সেটী সময় অক্ষরজীবনে তিনি শান্ত, স্থির, অচকল যদুয। "খেয়া"য় সেই আশ্রয় জীবনের লবিচয় পাশ্চাত্য দার, টিক যেমন বাহিরজীবনের লবিচয় পাশ্চাত্য যথ তাঁহার এটী সময়ের প্রবন্ধে, বক্তৃতায়, আলোচনায়। যে আশ্রয়গত অতৃপ্তির প্রকাশ আরম্ভ হইয়াছিল "নৈবেদ্য" গ্রন্থ, তাহাটী একান্ত চট্টা, যথার্থ কাব্যরূপ হইয়া প্রকাশ পাইল "খেয়া"। "নৈবেদ্য" গ্রন্থে পার্থনা আছে, উপদেশ আছে, ব্যাখ্যান আছে, কিন্তু "খেয়া"র আছে যথার্থ কবিতা; রূপ রূপকে রূপে রূপে গীতিমাধুর্য "খেয়া"র অপূৰ্ণ কাব্য। আধ্যাত্মিক আকৃতি "নৈবেদ্য"-গ্রন্থের আছে, কিন্তু রূপক, বহুতর গীতিমাধুর্য এটী আকৃতিকে "খেয়া"র যে কাব্যমালা দান করিয়াছে, তাহার তুলনা "নৈবেদ্য" গ্রন্থে নাট, "গীতাঞ্জলী গীতিমালা"ও নাট। নিসর্গ-চরিত্র, আধ্যাত্মিক আকৃতি এবং মিতিক অতৃপ্তির এটী মিলন, ইহাও আরম্ভ হইল এটী "খেয়া" গ্রন্থ হইতে।

"খেয়া"র প্রাচ্য প্রত্যেক কবিতাটী একটু বিশাল হস্তালে ভাবাক্রান্ত। এ বিশাল দাবীতা জনিত নয়, এ হস্তাল্য বকনা জনিত নয়; কবি জানিতেছেন, এটী যে কম্পজীবনের চকলতা, এটী যে বিকোচ, উজ্জলতা, এটী যে আবর্ত, জীবনের লক্ষ্য কো হৈতার মধ্যে নাট, তুলিও নাট, জীবন শু আশ্রিত স্থলে ফসলে ভবিয়া উঠিলনা, অথচ এমিকে দিনের আলো শু ফুটাইয়া আসিল। এটী শ্রেন লোক্য-মাদুগমক জীবন, এটী কম্প জীবনের এটী হইতে খেয়া পাব হইয়া অথ, জীবনের এটী না পৌছিল এ জীবনে তুলি নাট, জীবনের লক্ষ্যকে শু পাশ্চাত্য হাইবে না, হাইটের কিন'দার আসিয়া বসিচাছেন অথচ



ওপারে লইয়া যাইবার খেয়া ত এখনও । জীবনের তাটে আশিষ ভিড়িতেছেন।
 "খেয়া"র কবিতায় যে বিষাদ ও হতাশ প্রজ্জ্বলিত আছে, তাহা এটি অন্ততঃের
 সঙ্গী । প্রথম কবিতাটাই কবি বলিতেছেন,—

যেই বাবা বাবার তা'তা কখন সেজে বস পানেন
 পারে বাবা কবার সেজে পারে,
 যখন নহে পানেনও নহে যে কন আঁতে হাকপানে
 সত্যবেলা কে ডেকে নেয় তারে ।
 কুলের বাহার কাঁক বাহার কলস বাতার কলস না,
 অন্ধ বাহার ফেলতে হাসি পড়ে,
 তি নব আলো বার কুলালো সীতের আলো কলসনা
 সেই বসেছে, বাটের কিনারা
 গলে যায় ।
 ছায়ায় নিজে কাঁপি কে রে
 চিবের সেধেব লেখ খেচার ।

('সেব খেচা', 'খেচা')

'সুভক্ষণ' কবিতা :

কিছু এক লক্ষ্যবল —
 পূর্ব পক্ষে
 কবিরা বেল
 যিনি বল কি হতে ?

সেই গেল চলি যোয়
 পূর্ব সমুখ পক্ষে —
 পূর্ব যকের যদি বা কেলিরা চিত্র
 যিনি বল কি হতে ?

('সুভক্ষণ' 'খেচা')

অথবা, 'আগমন' কবিতার

ওরে কুচাব খুলে বে রে—
 দাড়া পথ বালা !
 অস্তিত্ব রাতে এসেছে আঁত
 আঁধার অস্তিত্ব বালা !



রবীন্দ্র-সাহিত্যের ভূমিকা

বহু-লক্ষ লোকের

বিস্তারিত আলোচনা করে

চিত্র-বর্ণনা দিয়েছেন এনে

অভিন্নানন্দ শাস্ত্রী।

কায়দার সঙ্গে সঙ্গীত এনে

দুই-তিনটি বাক্য।

৬ আশ্রমিক (১৯০৬)

অর্থঃ

শ্রীমান্দিপ কলম সাহিত্যের ভূমিকা

কলম সাহিত্যের ভূমিকা

সাহিত্যের ভূমিকা

সাহিত্যের ভূমিকা

সাহিত্যের ভূমিকা

সাহিত্যের ভূমিকা

সাহিত্যের ভূমিকা

সাহিত্যের ভূমিকা

সাহিত্যের ভূমিকা

সাহিত্যের ভূমিকা

সাহিত্যের ভূমিকা

সাহিত্যের ভূমিকা

সাহিত্যের ভূমিকা

সাহিত্যের ভূমিকা

সাহিত্যের ভূমিকা

সাহিত্যের ভূমিকা

অর্থঃ

সাহিত্যের ভূমিকা

সাহিত্যের ভূমিকা

সাহিত্যের ভূমিকা

সাহিত্যের ভূমিকা



আছি একা বঁসে আবিহেঁচি মনে

উড়ারে নৈশে

চুপ-ঝামিলীর মুক চেয়া ধনে

হেরিসু একি ।

ইকারি জা'নিলা জন বিলাপ

এস জনন এত জা'বরণ

ছুটেছিল খড় ইকারি বেমন

বকে নৈশি ।

চুপ-ঝামিলীর মুকচেয়া ধনে

হেরিসু একি ।

('একাতে', 'খেলা') ।

প্রকৃতি কবিতায় পবিত্র বোঝা ধাটতেছে, দেখা পাত চট্টবার জন্ত কবিচিত্ত উন্মুখ প্রতীকার দিন ভুগিতেছে । প্রাথমিক কবিতাই এই প্রতীকার পূবে গাথা । 'গোদুলি লগ', 'নিকসাম', 'জাগরণ', 'সিলন', 'পথের শেষ', 'দিনপথ', 'নমালি', 'প্রতীক', 'অন্তমান', 'খেয়া' প্রকৃতি কবিতায় এই প্রতীকার আভাস অল্পট, কবিচিত্ত অধ্যাত্ম জীবনকে গ্রহণ করিবার জন্ত পবিত্রভাবে প্রস্তুত হইয়াছে । ব্যক্তির কর্মকোলাহল, বিচিত্র উন্মাদনা ও উত্তেজনা সাহার কাছে বোঝা বলিয়া মনে হইতেছে, নিজেকে নিজে আপন-গড়া কর্মপালায় বন্দী বলিয়া মনে করিতেছেন,

কাব্যবিশাল আশার স্রোত

কবির চন্দ্র প্রস

আছি ব'ন পকল খা'বী

সবাই হ'ব হাস ।

তাই পড়েছি একদা দিন

লাগার লিকল খান

কত ধাতন কত আশাত

নাউক তার টিকানা ।

পড়া যখন শেষ হয়েছে
কটন প্রকাণ্ডে,
যেদি আমার বন্ধ করে
আমাবি এই কার ।

('বন্দা', "খেয়া")

অথবা

যেখানে যা কিছু পেরেছি, কেবলি
সকলি করেছি কমা—
যে বেলা সে আর আগে যে হিসাব,
কেহ কাহি করে কমা
এ যোকা আমার বাসায়, বন্ধ
সামান্য ।
এবেগে যেমেতে এলিবা ভয়েছে
এ যাত্রা মোর বাসায়

('ভাব', "খেয়া")

'বদায়' কথিতায় কবি ল্পষ্টই বলিতেছেন,
বিদায় দেহ কম আমার জাতি ।
কাঁচের পথে আমি তো আর নই ।
এপির সবে যাও না বলে বলে
জলদারা লগ্নী তুলি' বলে
আমি এখন বনজাতি বলে
অলক্ষিত লিখিবে যেতে চাই,
তোমরা মোরে ডাক নিওনা চাই ।

তোমরা আজি দুটো বর পাছে
সে সব মিছে হয়েই যের কাঁচে ।
কর খোঁজা রাজ্য জাতি মড়া
মতেক লগ্নি বেশ বিবেশে লড়া
জলদারা জল সেচন করা
ইচ্ছা নাহা বর্ষ টালার সাহা
পাতিবে আর লেতে লগ্নি পাছে ।

('বদায়', "খেয়া")



'পথের শেষ' কবিতায়ও কবি বসিতেন, একদিন পথের শেষে তাকে পাটখাড়িল, পথ তাকে ডাক দিয়া ছল, 'নিত্য' কবিতা এপিয়ে চলায় 'স্বপ্ন' তাকে সমস্ত চিত্তকে আকর্ষণ কবিয়া ছিল। বিপ্লব,

অনেক বেয়ে জাপ্ত এখন মাপ,

ভেঙেছি সব অকস্মাতের আশা।

এখন কেবল একটু সেলোই বঁচি,

এসেছি তাই ঘাটের কাছাকাছি,

এখন শুধু মাদুলি আর ঘাতি

তোমার পাতে থেঁতা তবী কামা

হেনেছি আজ চলছি কাঁধে লাগি,

ভেঙেছি সব অকস্মাতের আশা।

('পথের শেষ', "থেরা")।

কবি এখন অনগ্রচিত্ত, তীক্ষ্ণ অস্তর ঝাঁপির সম্মুখে তালির উত্তীর্ণ হ'ল 'সব পেয়েছি'র দেশের কলন, যে-দেশে

মাটিক পথে টোলাটোলি

মাটিক ঘাটে মোল

ওরে কবি এঁটখানে তোমার

কুটির খানি পাপ

বুকে ফেলয়ে পথের বুকে,

নাহিছে যে বে বোকা,

বঁধে বে তোমার সেতুর খানি

বেখে সে তোমার খোঁজ

পা ভঙিয়ে বসয়ে হেথা

সার্বভৌমের দেশে,

জাগতিক জগৎ আকাশ তলে

সব পেয়েছিও দেশে।

('সব পেয়েছি'র দেশ', "থেরা")।

(৭)

গীতাঞ্জলি (১৩১৫—১৩১৭)

গীতিমালা (১৩১৫-১৬ ; ১৩১৮-২১)

গীতাঞ্জলি (১৩২১)

"খেয়া"তে কবি এক নবজন্মলাভের সুখের আনন্দ দেখিয়েছেন। কিন্তু শুধু তাই নয়, ভগবতের কবি নবজন্মলাভ করিলেন, এমন নয়, ভগবতের কবি নবজন্মলাভ ঘটিল। ভগবতের সচল অদ্বৈত মতের প্রতিবেশ, লাস্য গভীর গাভীর অস্বস্তি হঠাৎ তাই এখন গানের হৃদে আত্মপ্রকাশ করিতে আরম্ভ করিল। গানের হৃদে যেখানে ভগবতের বাহন সেখানে কথার লীলায় স্থান অন্বেষণ করিল, তাই একটি কথা শুধু মনের পবিত্রতায় হঠাৎ অজ্ঞাতে বাহির হইয়া পড়িয়া গানের কাছে কেবলই অস্পষ্ট শুধু মনের হৃদে উঠে, মুগ্ধ ফুটিয়া সকল কথা বলিবার অবসর থাকেনা, প্রয়োজনও হয় না। হৃদে যেখানে সকল কথা মন হঠাৎ টানিত বাহির করে, সকল অকথিত বাণী, সকল মুক কথাকে ভাষা দান করে, চন্দ্রলীলার স্থান সেখানে নাই। "খেয়া" হঠাৎ, বিশেষ করিয়া "মেঘ"র পর হঠাৎই এই স্বাক্ষর ভগবতের সৃষ্টি হইল, এবং তখনও বৎসরের পর বৎসর কবি হৃদে সেই অনিবার্য রাক্ষস নিজেকে একেবারে ডুবাইয়া দিলেন। কবির এই পরিবর্তন বিশ্বের উত্তরকাল করিয়া পাবেন যে-কবিকে আমরা স্মরণ করি গভীর জ্ঞানলব্ধ কথা গভীর উদাস প্রসন্নতা প্রসারিত, বাহ্যিক সেবিদ্যা উদার সৌন্দর্য মন ও মন ভরিয়া উপন্যাস করিতে, যন্ত্রণার হৃদয়কে আলোকে বিস্তারিত করিতে, দ্বিচ্ছিন্নের দুঃখ বিচ্ছিন্ন হইয়া প্রাণ ভরিয়া জ্বলি উঠিয়া দেখিতে, কালবেশ্যবীর্য আরও উন্নত হইয়া উঠিতে, সেই বিচিত্র, বলিষ্ঠ, সৌন্দর্যলিপিত কবিচিত্তের আভাষ। কি হইল। এ কি বিরাট অস্বস্তির গভীর প্রেম ও আবেগ কবিচিত্তকে আকর্ষণ করিল যাহার ফলে সমস্ত দেহমন বালিকা বধূর মতন কাপিয়া শিউরিয়া উঠিতে লাগিল, সমস্ত বস্তু অস্বস্তি হঠাৎ গেল, নিজেকে একান্ত মীম কামাল বলিয়া মনে হঠাৎ লাগিল। কোথায় গেল বুদ্ধির যত চেষ্টা, ভাবের যত শক্তি ও উচ্ছ্বাস, কল্পনার সকল উচ্চারণ। সমস্ত অলঙ্কার এক বৃহৎ পড়িল খাম্বা, সমস্ত বাদনা অস্বস্তি হঠাৎ গেল, সমস্ত বুদ্ধি ও জ্ঞান লক্ষ্য মুগ্ধ লুকাইল,



কবি সেন রূপকে একবারে অনাবৃত্ত করিয়া দেহতার সমুদ্র অঞ্চল করিয়া
তুল্য দাঁড়লেন, যে কয়টি কথা স্রবের রূপ পরিচয় দিত্ত বিনোদ করিয়া বাড়ির
হঠাৎ পড়িল তাহা একাত্তর মতে, সর্বল, অনাবৃত্ত, বিবলসৌন্দর্য।

"সৌন্দর্য তবী চিত্রা বসন, কবিতা"র কবি, মানব ও প্রকৃতির, প্রেম ও
সৌন্দর্যের কবি, বিচিত্র রসাত্মক কবি যে "মেঘা গীতাঙ্গলী গীতমালা-
গীতালি"তে এক অনাবৃত্তিতপ্ত অদ্যাত্মজীবনে বিজয় লাভ করিলেন, তাহা
কিছুটী অস্বাভাবিক বা অসম্ভবজনক ব্যাপার নহে। সৌন্দর্য মাধুর্য-প্রেম
আনন্দ সকল রসের মাঝে তিনি এতদিন কুবিচা ছিলেন তিনি যে প্রেম-সৌন্দর্য
মাধুর্য স্বরূপকে পাঠবার জন্য ব্যাকুল হইতেন, সকল রসের মূলে পৌছিতে
চাচ্ছিলেন, ইহা ত খুবই স্বাভাবিক। এই প্রচেষ্টা "মেঘ" হইতেই শুরু হইয়া
ছিল, "গীতাঙ্গলি"তে তাহা একটা স্পষ্ট রূপ ধারণ করিল, পরিপূর্ণ সার্থকতা
লাভিল "গীতিমালা"তে। কয়েকটি কবিতা উৎসবের গান এবং আরও কয়েকটি
গান ও কবিতা চাচ্ছিল সিল "গীতাঙ্গলী"র প্রত্যেকটি গানে ও তাহাদের স্রব
রসাত্মককে পাঠবার জন্য অতীবের কি আকুলতা, সর্বল জীবনের অস্বাভাবিক
অতীব করিবার জন্য কি ভীষণ আবেগ, নিজের সকল অহংকার ত্যাগ
করিয়া জীবনকল্পমতি দেহতার পাথে উৎসর্গ করিবার জন্য কি প্রাণশক্তি
নিবেদন। কিন্তু "গীতাঙ্গলি"তে এই অদ্যাত্ম সাধন ও কবিচিন্তনের সহজ আনন্দ,
সর্বল উপলক্ষ, অস্বাভাবিক জীবনের কোনও আশ্রয় আমরা পাইনা, পাঠ সাধনার
সেই ও তাহার চিহ্নিত কর, পাঠ সাধনার আশ্রয়, পাঠ সার্থকতার বিবরণ
অস্পষ্ট রূপে। অথচ যতদিন শব্দ জীবনে এই সাধনার আনন্দ সহজ হইয়া
না উঠিল, উপলক্ষ সহজ না হইল, দেহতার বিচিত্র ও অস্বাভাবিক জীবন
চিন্তাকে বাড়াইয়া রলে কবিচিন্তা না ছিল, সহজ জীবনের চাঞ্চল্যের সঙ্গে ভাগবত
উপলক্ষের আনন্দ জড়াইয়া মিশিয়া না গেল ততদিন জীবন ও সৌন্দর্য-স্বকৃতির
কবি ববীন্দ্রনাথ কিছুতেই তৃপ্ত হইতে পারিলেন না। সে তুলি ও লক্ষি, সে
লালি ও আশ্রয়, সেই মুক্তি ও আনন্দ লাভ হইল "গীতিমালা" "গীতাঙ্গলি"
ও "গীতিমালা" নাম দুটিতেও আমরা এই কথার প্রমাণ ও সার্থকতা আচ্ছ।
কাব্য ও সৌন্দর্যের দিক হইতে, সহজ, স্বচ্ছ আনন্দ ও উপলক্ষের দিক হইতে,
অদ্যাত্ম-জীবনের সার্থকতার দিক হইতে "গীতিমালা" যে "গীতাঙ্গলি" হইতে
শ্রেষ্ঠ একথা বলিতে আমার কোনও বিধাবোধ নাই।



"গীতাঞ্জলি গীতাঞ্জলি গীতাঞ্জলি" সম্বন্ধে একটা কথা মনে রাখা প্রয়োজন। এই গ্রন্থকচিতির পায় সব কবিতাই গান, কথার মূল্য কিছু নাও একথা বলিন, কিন্তু যেহেতু কথার দাড়া কিছু দাতন। তাহা প্রবোধ মধ্যে, সেই হেতু কথা কতকটা গৌণ হইয়া পড়িলে বাধ্য হইয়াছে। কথা শুধর মিলিয়া কৃষ্টি করিয়াছে এই গ্রন্থ কচিতির কাব্যভঙ্গ, শুধু কথার মধ্যে ইচ্ছার সৌন্দর্য ধরা পড়েনা, শুধু ইচ্ছার অশ্রিত্যই অঙ্গ, এবং সেই হিসাবেই ইচ্ছা বিচার।

"যে" গ্রন্থে আমরা প্রত্যেক কবিতাটি উন্মূল চিত্তের অধীর প্রতীক। "গীতাঞ্জলি"তে দেখিতেছি এই উন্মূল অধীর প্রতীক বিবর্তের কক্ষনে যেন কুমরিয়া কুমরিয়া উঠিতেছে। বিবর্তের বেগনা, যেহেতু একাক্ষ না পাশ্চাত্য দুঃখ "গীতাঞ্জলি"র গানগুলির উপর অগভীর ছায়াপাত করিয়াছে। নানা অবস্থার নানা পরিবেশের মধ্যে কবি মানাচাবে দেবতার সারিমালাত করিতে চাহিয়াছেন, নানান ভাবে কবি তাহাকে পাঠে, চাহিয়াছেন, কিন্তু কোথাও যেন পাকিয়া সম্পূর্ণ হয় নাই, সত্যকায় সম্পূর্ণ উপলব্ধি যেন এখনও হয় নাই, সেই জন্যই একটা ব্যাধ। ও বেগনার শুধু "গীতাঞ্জলি"র অনেক গানেই অভ্যস্ত হুন্দাই। দুঃখ আঘাত বিশেষের চিত্তের দিয়া যে সাধনা সে সাধনাকে কবি স্বীকার করিয়াছেন, এবং সে-সাধনার চিত্তের দিয়া, তাহা উত্তীর্ণ হইয়া দেবতার স্পর্শ ত্রিমি চাতিয়াছেন, দুঃখ আঘাত বেগনা যে দেবতারই স্পর্শ এই উপলব্ধি তাহার চিত্তে কাগিয়াছে। আবার নিজের অচকারকে চূর্ণ করিবার যে-সাধনা সে-সাধনাকেও কবি স্বীকার করিয়াছেন এবং নিজের সকল অচকারকে চোখের ফলে ডুবাইয়া দিবার সাধনা অভ্যাস করিয়াছেন। আবার কয়েকগণের যে সাধনা সে-সাধনাকেও কবি স্বীকার না করিয়া পাবেন নাই, এ কথা তাহার উপলব্ধির মধ্যে ধরা দিয়াছে যে, আমাদের দেশে ভগবান তাঁতার স্রষ্টা স্বর্গ-সিংহাসন চাতিয়া নাহিমা আসিয়াছেন 'সবার লিচে, সবার নীচে, সবহারা দেব মাঝ', নাহিমা আসিয়াছেন সেইখানে যেখানে

০ ০ ০ মাটি তেঁতে

করছে চোখা চোখ

পাখি ফেঁকে কটুতে বেধা পদ

খটিলে বারো মাস ("গীতাঞ্জলি")

সেইখানে ভগবানকে ত্রিমি স্পর্শ করিতে চাহিয়াছেন। "গীতাঞ্জলি"র



লিপাস্ত্র আত্ম এক মূঢ়াঙ্গ একেবারে বিস্ময় ভর্য ও অভিভূত হইয়া পড়িল। ইহাও চেষ্টা কি সে সম্বন্ধে অজিতকুমার চক্রবর্তী মহাশয় বিস্তৃত ভাবে আলোচনা করিয়াছেন, এবং আমি মনে করি তাহার অস্বাভাবিক ও বিচার্য মোটামুটি সত্য। * কাণ্ডেই এ-সম্বন্ধে আলোচনা এখানে নিষ্পত্তোক্তন

কিন্তু আমরা ভারতীয় অধ্যাত্ম সাধনা ও উপলক্ষের পরিবেশের মধ্যে মাত্ৰ হইয়াছি, অ-নীতিস্ব স্বপ্ন ও অধ্যাত্ম-চেতনার বাচ্চা যাচাদেব কাছে অপরিচিত নয়, তাহারই কাছে "গীতাকলি গীতিমালা গীতাকলি"র অধ্যাত্ম-সাধন ও উপলক্ষের সম্বন্ধী এমন কিছু বিস্ময়কর ব্যাপার নাই। অতীশ্রুত লোকের ভয় ও বক্তব্য, অধ্যাত্ম সাধনার বেদনা, বিবর্তনসম, ইত্যাদি বিচিত্র গুণ অস্তিত্ব আমাদের মধ্যস্থলের কবি সাধক অথবা সাধক কবিদের ইচ্ছাঃ বিক্ষিপ্ত স্বাধীন ভিত্তি, বৈক্য পদকত্বের পলায়নী ভিত্তি অচলতই আমাদের মনে ও প্রাণকে আকর্ষণ করিয়া থাকে। আমাদের দেশে আদি ও মধ্যযুগে অনেক কবিই ছিলেন সাধক, অনেক সাধকই ছিলেন কবি, কাণ্ডেই আমাদের দেশের ধর্মসাধনা রূপ ও বস সাধনাকে জীবন চেষ্টা নিবাসন সেহ নাই, ভারতীয় ধর্মসাধনা এই চেষ্টা কোনও দিনই একান্ত শুদ্ধ নীরস হইয়া উঠে নাই। বৌদ্ধ ও কৈন্যদের আদি যুগে, ব্রাহ্মণ্যের একসময়ে আত্মাত্মিক নীতি বোধ ও পালনোদের ফলে ভারতীয় ধর্মসাধনা শুদ্ধ নীরস জীবন-নিবপেক এক মঙ্গলভর্যেই জীবনময় বলিয়া গ্রহণ করিয়াছিল, কিন্তু সে-পথ চিরন্তন পথ বলিয়া আমাদের দেশে কখনও গ্রহণ করে নাই। মধ্যযুগের ধর্মসাধনা একেবারেই সে-পথকে অস্বীকার করিয়াছিল। রবীন্দ্রনাথ ব্রাহ্মণ্যের পরিবেশের মধ্যে মাত্ৰ হইয়াছিলেন, কিন্তু বেচেষ্টা তিনি হইলেন মূলতঃ কবি, তাহার অধ্যাত্ম-সাধনা এবং উপলক্ষ রূপ ও বস সাধনাকে কিছুতেই অস্বীকার করিতে পারে নাই, বরং তাহাকে পরিশূরকালে গ্রহণ করিয়াছিল। এই হিসাবে রবীন্দ্রনাথের অধ্যাত্ম সাধনার স্বপ্ন, অ-নীতিস্ব লোকের বিচিত্র বস ও বক্তব্য রূপে পাল্যতা স্বপ্নের দৃষ্টিতে এক নূতন গ্রহলোক আবিষ্কার বলিয়া মনে হইলেও আমাদের ভারতীয় মানসের দৃষ্টিতে এমন কিছু নূতন নয়, সে স্বপ্ন আমাদের কাছে নূতন স্বপ্ন নয়, শুধু নূতন করিয়া নূতন ভাষায় নূতন ভাষায় আমাদের কাছে তাহা উপস্থিত করা হইয়াছে মাত্ৰ। "গীতাকলি গীতিমালা

কবেল ইচ্ছাসেতু তুলনা ঠিক বলিষ্ঠা মনে করিলাম। বরং আধুনিক কালের যে সকল কবি জীবনের সকল বিচিত্রতা বস্তুত্বকে অবাধে প্রকাশ করে যত বিলীন করিয়া দিতে চান— সেই সকল কবিরের সত্য বলিষ্ঠতায় তুলনাও করা যায় না। (অভিহুমান চরিত্রী, "কাব্য পরিচয়", ১৪০—১৪১ পৃ)

অনেকেই "গীতাঞ্জলি-গীতিমালা-গীতালি"র কবি রবীন্দ্রনাথকে বৈষ্ণব পদাবলী রচয়িতাদের সঙ্গে তুলনা করিয়াছেন। কিন্তু ঠিক উপযুক্ত কাব্যগুণেট এই তুলনা খুব সত্য ও সার্থক নয়, ঠিক যেমন সত্য ও সার্থক নয় উপনিষদের কবি কবিরের সঙ্গে তাঁহার তুলনা। অগুণ উপনিষদের অধ্যাত্মযোগ কিংবা বৈষ্ণব লীলাভঙ্গ তাঁহার কবিমানসকে নুন্ন ঐশ্বর্য দান করিয়াছে, একথাও অস্বীকার করা চলে না। "গীতাঞ্জলি"র অনেক গানে বিরহের অগভীর বাধা ও বেদনা, "গীতিমালা"র কোন কোন গানে মিলন ও বিরহের আনন্দ খুব স্পষ্ট, বৈষ্ণব পদকর্তাদের চাবুকের, কল্পনার স্বায় "গীতাঞ্জলি-গীতিমালা-গীতালি"র অনেক গানেই ভাষাপাত করিয়াছে, তাই একটু গভীরভাবে আলোচনা করিলেই বুঝিতে পারা যায়, মুম্বিন্দ্রনাথকে যে প্রেম বৈষ্ণব-পদাবলীতে মান, বিরহ, মিলন, অভিসার প্রকৃতি বিভিন্ন রসকে প্রসূতি করিয়াছে, ঠিক সেই প্রেমই বনীজ কবিমানসের উপজীব্য নয়। রবীন্দ্রনাথের প্রেম রহস্যময়, তাঁহার দেবতাও রহস্যময়, নব নব বিচিত্র তাঁহার রূপ, গভীর বিচিত্র রহস্যের মধ্যে কোথায় কখন যে তাঁহার প্রকাশ করে কখনে ঘটা মেঘ তাতা কবি নিজেও ভাল করিয়া জানেন না। বৈষ্ণব পদাবলীতে এই রহস্যের আভাস পাওয়া যায় না, তাঁহাদের বিচিত্র প্রেমলীলা যেন অকাস্ত সত্য ও স্পষ্ট, তাঁহাদের সব কথাই যেন আমাদের জানা, বুঝিব ও কল্পনার গোচর, কোন পথ যে কোন দিকে মোড় দিবে, সবটাই যেন আমরা জানি। বৈষ্ণব পদকর্তাদের সহজ প্রকৃতির সুবর্ণ রবীন্দ্রনাথের গানগুলিতে ধরা যায় না। তাঁহার কারণও আছে, বৈষ্ণব পদকর্তারা একটি প্রচলিত ধর্মমত ও বিশ্বাসকে জীবনে গ্রহণ করিয়াছিলেন, সেট অল্প তাঁহারা সহজ ভক্তি সাধনাকেও তাঁহার অঙ্গ বলিয়া স্বীকার করিয়া লইয়াছিলেন, এবং সহজেই তাহা তাঁহাদের হৃদয়ের মধ্যে সংকলিত হইয়াছিল। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ কোন প্রচলিত ধর্মমত ও বিশ্বাসকে স্বীকার করিয়া দ্বারা পৃথক করেন নাই, সেট ভক্ত বৈষ্ণবের



সহজ চিত্রিত ইংরেজী কবিতা পূর্ব হুট হুট সন্ধানিত হয় নাট, সহজ হুটবার
সাধনা তিনি কবিবাচেন, কিন্তু নিচুটে অ বার মারুণ অথ বরু বনিবাচেন,

কড়িগে গেছে সফ মোটা

হুটো তারে

জীবন বীণা ঠিক করে তার

বাচেন নাচে। (১২৯, "বীণাকলি")

এই যে সফ মোটা হুটটি তারে জীবন-বীণা জড়াইয়া যাওয়া, ইংরেজী
ত এক অধ্যাত্মলীলা। এই লীলার প্রকাশ বৈষ্ণব-পদাবলীতে নাট
সেই গুরু "বীণাকলি ইতিমাল্য-বীণালি"তে যে বিরহের দুঃখ বেদন, মিলনের
যে আনন্দ, ভক্তের স্বামী ভগবানের যে নিবৃত্ত সন্ধান আলাপন তাচার
সঙ্গে বৈষ্ণব পদাবলীর বিধে মিলন প্রভৃতি বিচিত্র রসের একটি গভীর
সাদৃশ্য থাকিলেও, একথা স্বীকার করিতে হয়, এই হুট অধ্যাত্ম-সাধনার ধর্ম
এক নয়। বনৌজা-অধ্যাত্মরসের বৈচিত্র্যও বৈষ্ণব অধ্যাত্ম সাধনায় দেখিতে
পাওয়া যায় না।

বনৌজা নাথ উপনিষদ তত্ত্বের আবিষ্কারণের বদিক হুটয়াছেন বটে, কিন্তু
উপনিষদের অধ্যাত্মযোগতত্ত্বও "বীণাকলি ইতিমাল্য-বীণালি"র অধ্যাত্মরসকে
অকল্পিত করে নাট, উপনিষদের অধ্যাত্মযোগ গভীর জ্ঞানসাপেক্ষ,
জ্ঞানসাপেক্ষ—জ্ঞানপ্রসাদের চিত্তকম্পনরসের তৎ পটভেদে নিষ্কলং দ্বারপ্রাণঃ।

উপনিষদের সাধনা এই অধ্যাত্ম যোগের সাধনা—একটি অধ্যাত্ম সাধনা। উপনিষদের
ওজা—হুটের গুণগুণগুণের গুণ চিত্র। "বীণাকলি ইতিমাল্য-বীণালি"র অধ্যাত্মরসের
উপনিষদের অধ্যাত্মযোগ বৈষ্ণবপদাবলীর বিরহ ভগবানের নৈবেদ্য * * *
উপনিষদের অধ্যাত্মযোগ বৈষ্ণবপদাবলীর বিরহ ভগবানের নৈবেদ্য * * *
উপনিষদের অধ্যাত্মযোগ বৈষ্ণবপদাবলীর বিরহ ভগবানের নৈবেদ্য * * *

আমি পূর্বেই বলিয়াছি, "বীণাকলি"র গানগুলিতে সাধনার বেদনা,
ধর্মতা ও বিরহের ক্রন্দনের সংঘর্ষে বৈষ্ণব পাণ্ডুরা যায়, অথচ অধ্যাত্ম-সাধনার
পরিণত ফলটির সন্ধান পাওয়া যায় না। সাধনার বৈচিত্র্যকে আমাদের দেশ
স্বীকার করিয়াছে বটে, এবং বিভিন্ন পন্থা লইয়া কলক কোলাহলও কম করে
নাট, কিন্তু তৎসত্ত্বেও আমাদের অধ্যাত্ম সাধনা সর্বদাই লক্ষ্য রাখিতেছে পরিণত



ফলটিব দিকে, এবং তাহার নাপকাঠি হট সাধন পন্থাৰ মূলা নিৰ্ধাৰণ
কৰি থাকে। দে-জীৱনে ভাগবতোপলক্ষি আঁসি দাঙে, সেই জীৱনেৰ বসন্ত
আনন্দ হিঙ্গোলই আমাৰেৰ জোনৰ অন্তৰাত্মচিহ্নে আনন্দসংকাৰ কৰি দাঙে এবং
অপাতক-জীৱনে জনসংসাৰতক আকৰ্ষণ কৰি দাঙে, এট বসন্ত আনন্দ হিঙ্গোলই
মুখা, সাধনপন্থা, জোন, সে পন্থাৰ বাত এবং বেচনাও গোণ। এট হিঙ্গোল
ভাৱতীৰ চিত্তে “গীতাৰামি” গুৰু বুদ্ধং মূলা বহন কৰেন : এট কথাটাই অশেষ
অজিতচক্ৰ চক্ৰবৰ্তী মৰালময় গুৰু স্তম্ভৰ কৰি দা বুলি দাঙেন,—

[illegible][illegible]



কাটিয়া পড়িলে। ইহার মধ্যে নবনার বিশেষ কোন বস্তু নাই—সেইজন্য বহুবার যেন
মননিষা নাই। ("ক বাপহিসস্যা" ২য় স., ২৪ — ২৫ পৃ ১)

আগেই বলা হইয়াছে "সীতাকলি"তে শুধু 'সাদনার কথা', বেদনার কথা',
শুধু ভাগবত বিবহের কল্লমট বড় হইয়া প্রকাশ পাইয়াছে প্রথম চৌদ্দটি
গান ১৩১৩ হইতে ১৩১৪'র মধ্যে বড়িত, বাকী সবগুলিই আঘাট, ১৩১৬
হইতে প্রায় ১৩১৭'র মধ্যে লেখা। "সীতাকলি"র মূল অথবা প্ৰমোদ পদ্যের
গানগুলির মধ্যেই বহু পাণ্ড। ভাগবত বিবহের আকাশ আমরা "খেচা"
গ্রন্থে লক্ষ্য করিয়াছি, সেখানেই আমরা দেখিয়াছি কবির অপরিমিত
বাকুলতা, অদীর প্রতীকা "সীতাকলি"তে সেই বাকুলতা, সেই প্রতীকা
কারার যেন কাটিয়া পড়িল,

কোথায় আলো কোথাক ঘরে আলো

বিরহানলে আলোরে ভা'রে আলো।

হবেছে লীল না আছে লিখা

এই কি ভালো ছিল রে লিখা,

ইহাও কেহে বরণ সে যে ভালো।

বিরহানলে প্রতীপমানি আলো।

("সীতাকলি", বিজ্ঞানচর্চা মা, ১৭মা)

ভাগবত অশ্রুত্বিত ল ভ মননও ঘটে নাই, সেই তাঁহাকে পাওয়া এখনও
চল নাই, অথচ পাঠবার জন্য সময় চিত্ত উন্নত, অদীর বিবর্তী চিত্ত উন্নত
গুলিচা সময় আয়োজন সম্পূর্ণ করিয়া বসিয়া আছে। যাকে যাকে তাঁহার
মুখ পদাঙ্গনি শুনা যাউতেছে, যাকে যাকে তাঁহার মধুর সৌরভ গায়ে আসিয়া
লাগিতেছে, অগত তিনি আসিতেছেন না, যনোমলিরে আসিয়া বসিতেছেন
না—ইহার বেদনা কবিকে লীড়িত করিতেছে। নানা পরিবেশের মধ্যে, নানা
অবস্থায় এই বেননার কল্লম সন্নিহিত হইতেছে,—মেঘাক্তর দিনে

তুমি যদি না সেবা দাও

করো আমার হেলা

কেমন করে কাটে আমার

এমন কাল হেলা

ফুটের পানে যেলে আঁদি
কেবল আমি চেয়ে থাকি
পর্যাপ আমায় কেঁদে যেড়ায়
চক্কর বাতালে
আমায় কেন বসিতে চাখে
একি যাবে লাগে । ("সীতাকলি", ১-২)

অথবা, প্রাচীন বনমটায়

হে একা সখা, হে প্রিয়তম
কহেতে খোলা এ পরম সম,
সমুখ দিগে বলন সম
বেগোন্য কোরে হেবার ঢেলে ।
("সীতাকলি", ৮৮)

অথবা,

আজি কড়ের হাতে রেগেয়ে আঁকিয়া
পর্যাপ সখা বধু হে আমায় ।
আকাশ ঠাণ্ডে হঠাৎ সম,
চাই যে দুই নয়নে সম,
জুতার ধূমি, হে প্রিয়তম,
চাই যে বাতে বাত ।
পর্যাপ সখা বধু হে আমায় ("সীতাকলি", ৫-৬)

অথবা,

অমন আঁড়াল দিগে লুকিয়ে খেলে চক্করখো
এবার চক্করখো লুকিয়ে খোলে, কেউ কামখো,
কেউ কামখো । ("সীতাকলি", ২৩৬)

অথবা,

লধু আমর পাতা হ'লো আঁখার
সাবাকি বিন করে
ঘরে হুতমি প্রাণীপ আল্য, ভাঙে
চাক্করো কেমন করে ।
আছি পাবার আঁখা দিগে
"হুতমি" আমায় পাতলা । ("সীতাকলি", ৩১৮)



অপরা,

কতবার আলো কালিতে চাই
নিবে বাত বাতের বাত,
আমার জীবনে তোমার আসন
সবীর অক্ষকাবে।

যে গভীরি আছে শুকায়েছে মূল
কুঁড়ি ধরে শুধু বাহি কোটে মূল
আমার জীবনে সব সেবা তাই
বহন করে পথের ("বীতাক্ষি", ১৮৮১)

তোমার সাথে মিটা বিহোব
আর সহেনা,—
দিলে দিনে উঠেছে রবে
কতট মেনা। ("বীতাক্ষি", ১৮৮১)

কোনও কোনও গানে নিজের অসম্পূর্ণতার বেদনা, সাদনার চিহ্নের আভাসও
আছে, নিজেকে একান্তভাবে সমর্পণ করিয়া দিবার প্রাণনাও আছে।
গীতিকে পালন্য চয় নাট, বিচ্ছিন্ন গীতগোষ্ঠে পথ চাহিয়া আছেন, এট 'পথ
চাওয়াতেই আনন্দ', এট পথ পানে চাহিয়া থাকিতেও ভাল লাগিতেছে,—

অকু, তোমার গানি' আঁখি জাগে,
বেদা নাই পাই
পথ চাই
সেই কবে ভালো লাগে। ("বীতাক্ষি", ১৮৮১)

মনে জেনে কবি গীতগোষ্ঠে আছেন, 'সব মন সব ছাড়িয়া সব কিছু'র মতো
একান্ত ভাবে গীতগোষ্ঠে চাহিতেছে। কবি প্রতি মূহুর্তে টি ভাবিতেছেন,
গীতগোষ্ঠে আসার সময় হইয়াছে, এখন মলিনবস্ত্র পরিচ্যাপণ করিয়া গীতগোষ্ঠে
প্রস্থত হইতে হইবে,—

এখন তো কবে সাজ হ'লো
দিনের স্বপ্নসে
কালারে গীত আসার সময়
অপরা আলো আসে



কাব্য-প্রসঙ্গ

১৬৭

তবে ধরে আর এখন হবে

প্রবের বসন পরতে হবে

সন্ধ্যাবনের মৃত্যু হলে

পাঁথড় হতে হাও

ওরে আর, সময় নেই যে আর ।

("স্বীকৃতি", ৪২নং)

অধ্যায়,

চোখা পুনিস্থি কি পুনিস মি তার পায়ের ধামি,

ঐ যে আসে, আসে, আসে ।

পূবে পূবে লগে পলে দিন হমনী

সে যে আসে, আসে, আসে ।

বেকেচি মানি মনন হুতো

আপন মনে আপনাই হতো

সকল হুবে বেকোচি তা'র

আগমনী

সে যে আসে, আসে, আসে । ("স্বীকৃতি", ৪২নং)

বিশ্ব সাধনার আনন্দের আভাস যে কোপান্ত নাই, একথা সত্য নয় । যাহা
মাঝে মেঘতার স্পর্শ তিনি পাটাতন, চিত্ত তখন বিপুল আনন্দে ভরিয়া
উঠিয়াছে, দিবচক তখন মধুর বলিয়া মনে চলেছে,—

যাহে আবার পুলক লাগে

চোখে লাগে ধোর,

মনে মোর কে বৈবাহ

চাঁদা হাখীর ভেরি ।

• • • • •

আনন্দ আর কিলের হলে

কিনিয়ে চাই নমন কলে

বিশ্ব আর মধুর হ'বে

করেছে আপ ভেরি ।

("স্বীকৃতি", ৪২নং)



অথবা,

কণাস ছাড়াও স্বপ্ন আমার নিমেষে
এক হ'লো এক হ'লো মানব-জীবন।
নয়ন কাহাও কপেত পূরে
সাব মিটারে বেড়ায় কুর
সবই আমার গহীর চবে
হয়েছে মগন। ("দীপ্তাঙ্গি", ৪৪নং)

অথবা,

আঁটার আলোকময় কবে হে
এলে আলোর আলো।
আমার মন হ'লে আঁটার
মিলালো মিলালো।
সকল আকাশ সকল বন
আনন্দে হাসিতে কণা,
যে দিক গানে মন মেলি
আলো মদি আলো।
("দীপ্তাঙ্গি", ৪৫নং)

কিন্তু এমন সার্থক আনন্দময়ের প্রকাশ "দীপ্তাঙ্গি"তে খুব বেশী নাট, এট
যে দ্বারা মাঝ নিমেষে স্বপ্নের ছায়ায় কেন্দ্রের পদধ্বনি তিনি শুনিয়াছেন,
খুমের চিত্র, প্রভাস স্বপ্নের মতো দেবতার স্পর্শ তাড়ার গায়ে আসিয়া
লাগিয়াছে অথচ নু পামুগি দেখা তাড়ার সঙ্গে টটকনা, তাড়ার আনন্দ এল
বেগনা দুইট দুঃসহ।

সে যে গানে এলে ম'সেছিলো
তবু কাগিবি।
কি খুস হোরে পেতেছিলো
চতুর্ভাষিনী।
.....
কেন আমার রক্তের বায়
কাছে পেয়ে কাছে না পায়
কেন সোঁ তার আলোর পরশ
বুকে লাগেনি। ("দীপ্তাঙ্গি", ৪১নং)

অপরা,

হৃদয়ত কুসি এসেছিলে আজ প্রাতে
অকণ বকণ পারিলোত লয়ে হাতে
নিমিত্ত পুরী পথিক ছিল না পথে
একা চলি' খেলে তোমার সোনার বেধে
বাহ্যিক ধামিমা, মোর বাস্তবতায় পানে
চেঁচেছিলে তব অকণ নবম পাতে ।

কতবার আমি ঘেঁষেছিলাম ঠাট্টা ঠাট্টা
আলস হাতিয়া পথে বাহিরাই চুটী,
ঠাট্টা কখন তখন গিয়েছে চলে
বেধা দু'টি আর হ'লোনা তোমার সাথে
হৃদয়, কুসি এসেছিলে আজ প্রাতে ।

("পীতাম্বলি", ৩২৫)

"নৈবেদ্য"-প্রাণে আমরা দেখিযোছি একটি মুক্ত সৎ প্রাণের প্রার্থনা, "পীতাম্বলি"তে সে প্রাণ চকিতে আনত চটখাচে, একান্তভাবে আত্মসমর্পণ করিয়াছে, একথা সত্য, কিন্তু এই ভক্তি চরম প্রাণের বহন আত্মনিবেদন মাত্র নয়, চীনবল দাসচিন্তের অঙ্গভঙ্গের নৈবেদ্য নয় । কবি বর্ণিতছেন,

আমার এ প্রেম নরত ধীর
নাচ ঘন ঘন,
লবু কি এ আকুল হ'বে
কেন্দ্রে অগ্রসর ।

নাচ ঘন ঘন নাচ
চীৎকারে অশ্রুত বাজে,
পালকে প্রাণে পালকে লাগে
সন্দের বিষল ।

সেই প্রচণ্ড যমোহরে
প্রেম যেন মোর বসন করে,
কৃত্ত আশার ঘণ্টা ডাকার
বিক সে রসাতল ।

("পীতাম্বলি", ৩২৬)



द्वितीयः सर्गः

১৭৭৩ খ্রিঃ ১২৮৫ বঙ্গাব্দে
১৭৭৩ খ্রিঃ ১২৮৫ বঙ্গাব্দে
১৭৭৩ খ্রিঃ ১২৮৫ বঙ্গাব্দে
১৭৭৩ খ্রিঃ ১২৮৫ বঙ্গাব্দে

◆ ◆ ◆

ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੇ ਅੰਤਰਿ ਆਖਿ
 ਭੀ ਭੀ ਭੀ ਭੀ ਭੀ ਭੀ
 ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੇ ਅੰਤਰਿ ਆਖਿ
 ਭੀ ਭੀ ਭੀ ਭੀ ਭੀ ਭੀ

২৮. গায়কত্বের চিত্র করে
গভীর হৃদয় জগৎকে
২৯. গিরি অশ্রুতে, যখন
সুখের সুরে

— 27 —

५५५

[illegible]

(१५५ = १५६७, १५६८)

— 44 —

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय
कठिनं कथनी,
दृष्टं च यत् प्रमाद्य ए शीलम्
दीर्घं मायात्म



ফলে উঠুক সকল কঠোর
পাতি উঠুক সকল বাতাস,
ভাগিরে লিখে সকল আকাশ
পূর্ণতা বিস্তারো।

("সীতাচলি", ৮০শা)

এই মঙ্গল সন্তোকে নিবেদন উঠেছেই তবুও এটি অশুদ্ধি কবিত্তে
জানিযাচ্ছে যে আমাদের এই প্রতিদিনের দুঃখাঘাটের সংসারে সকলের
মানুষখানেই ঐশ্বর্য আশ্রয়। এই অশুদ্ধি বীজনাথের কাছে কিছু
নুতনও নয় বৈরাগ্য সাধনে যুক্তি ও উচ্চারণ নয়, সংসারের দুঃখাঘাট
ছাড়িয়া ত তিনি সাধনার বন লাভ করিতে চাহেন না। "সীতাচলি"-তে
ঐহার নিবেদন,

বিশ্বনাথ যোগে দেখাও বিহারো
সেখানে খোদ হোমারি সাথে আচারো।
নরকো যবে, নর বিকলে
নরকা আঘাত জ্বলন্ত হয়ে,
সবার দেখাও আশ্রয় তুমি, কে কির
সেখানে আলো জ্বলন্তো।

("সীতাচলি", ৯০শা)

অথবা,

দেখাও খাতি সবাই অগ্নি জ্বলন্ত হাতে জ্বল
সেইখানে যে উল্লস হোমারি হাথে
সবার লিখে সবাই বীচে
সব হাজারের হাজার।

("সীতাচলি", ১-৭শা)



અર્થ ૬૧.

যাপ্তবের লবণেতে প্রতিদিন তেঁকাটীয়া কুণ্ডে
 চুপা করিবার তুমি আসুবেহঃ প্রাপ্তের হাকুমে ।
 বিখ্যাতের কলহোরে
 মুক্তিফের হাতে বসে
 তাঁপ করে খেতে হ'লে সকলের সাথে অগ্রগণ্য
 অলমানে হ'তে হ'বে তা'হাদের লবণে সমানে ।

(一四九)

ਅੰਕ ੧

ପ୍ରଥମ ପୁରସ୍କାର ମାଧବ ଆଶାବରୀ
 ମହନ୍ତ ଦାସ ପଣ୍ଡେ ।
 ଦ୍ଵିତୀୟ ପୁରସ୍କାର ଦେବୀଲକ୍ଷ୍ମୀର କୋମଳ
 କେର ଆଦିତ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ର ।
 ତୃତୀୟ ପୁରସ୍କାର ଶ୍ରୀମତୀ ସନେ
 କାନ୍ତାବତ ଦୁର୍ଗା ମୂର୍ତ୍ତିମାଳିନୀ,
 ଚତୁର୍ଥ ପୁରସ୍କାର ଦେବୀ ଦେବୀ ଦୁର୍ଗା ଚନ୍ଦ୍ର
 ଦେବୀରାୟା ଦାସୀ ଦାସ ।
 ପ୍ରତିମା ଦେଖିବେ ଦେଖିବେ ଦାସୀ ଦେବୀ
 ଏହିପରି ଚାରି ଚାପ, —
 ପାଞ୍ଚମ କେନ୍ଦ୍ର କାଟିବେ ଦେବୀର ମୁଖ
 ଦାସୀର ଦାସୀ ଦାସ ।
 କୌଣସି ଜଣେ ଆଦେଶ ମହାତ୍ମ୍ୟ ନାହିଁ,
 ସମସ୍ତ ଶିକ୍ଷାକ୍ରମ ଲେଖକଙ୍କ ଦୁର୍ଗା ଦାସୀ,
 ଶ୍ରୀମତୀ ଦାସୀର ପାଞ୍ଚ ଦେବୀ ଦାସୀ
 ଦାସୀ ଦେବୀର ମୁଖ ।

("बौद्ध-धर्म", ३३० पृ.)

ବିଷୟ ବିବାହଟି ବେଶ୍‌ମାରୋଧ, ଅଥବା ଟାମ୍‌ଗଢ଼ ଅଧିକାର ଅତ୍ୟନ୍ତ କଠିନ ଓ
 ମାଧ୍ୟମାତ୍ର ମତକୁ କଥା ନବ, କେବଳ କଥା ଓ ନାହିଁ । ବୋଧ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ଟାମ୍‌ଗଢ଼-
 କ୍ରମିତ ହସତ ଚଢ଼ିଯାନ୍ତି, ବିଷୟ ଜୀବନ ଛାଡ଼ିବା ପରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଣୀର ଆତ୍ମ-
 କ୍ରମିତ ନା ଚଢ଼ିଲ, ଓଡ଼ିଆର ଆତ୍ମକେ ଦେଖିବୁମାନ ବାହାର ମଧ୍ୟରୁ ନୁହାନ୍ତି ଚଢ଼ିବା
 ନା ଓଡ଼ିଆ, କେବଳ ଜୀବନର ଟାମ୍‌ଗଢ଼ ମଧ୍ୟ ଟାମ୍‌ଗଢ଼ ନିଜର ନିଜାମକୁ ଚଢ଼ିବା ନା



বহির্লেন, প্রিয় হঠাৎই প্রিয়ম্বদ হঠাৎ বকলগ হঠাৎ না বহির্লেন, ততক্ষণ
শব্দগুলি কোথায়, কোথায় তুলি, কোথায় আত্মা, কোথায় আনন্দ ? এট
শান্তি, এট তুলি, এট আনন্দ, এট আত্মা "গীতাঞ্জলি"তে নাই। "গীতাঞ্জলি"
অসমাপ্ত প্রবন্ধ, অসমাপ্ত সাধনার কাব্য। এ পঞ্চম ববীন্দ্র কাব্যপ্রবাহ
যাচারা অকৃতস্বপ্ন করিয়াছেন তাহারা স্বীকার করিবেন, কবিত্বজীবনের এক
একটি পলাতনের সুরে বিচিত্র ভাববহুসর দ্বিতীয় দ্বিত, প্রত্যেক সুরের বিচিত্র
সম্ভাবনাকে পরিপূর্ণ করে বিকশিত করিয়া, সম্পূর্ণভাবে নিঃশেষিত করিয়া
অবশেষে তাহার সমস্ত স্বাভাবিক পরিণতির দিকে অগ্রসর হইয়াছে, এবং
সমাপ্তির সীমায় পৌঁছিয়া পরমুহুর্তেই আবার সেই সীমাকে উল্লঙ্ঘন করিয়া
নূতন প্রবাহের সূচনা করিয়াছে। নিত্যা নূতন করিয়া, নূতন সৃষ্টির মধ্যে
বিহাবট ববীন্দ্র কবিত্বজীবনের ধর্ম, কিন্তু কোনও নূতন সৃষ্টিই ততক্ষণ তাহার
মানসদৃষ্টির সমুদ্র উল্লসটিত হয় নাই ততক্ষণ না পূর্বতন সৃষ্টির সমগ্র রস
তিনি নিঃশেষে পান করিয়াছেন, ততক্ষণ না তিনি তাহার সমগ্র সম্ভাবনা
পরিপূর্ণ করিয়া প্রকাশ করিয়াছেন। "কল্পনা-নৈবেদ্য খেত" হঠাৎ যে
নবজীবন প্রবাহের সূচনা হইয়াছিল, "গীতাঞ্জলি"র সুরের মধ্যে তাহার
সমগ্র সম্ভাবনা নিঃশেষে আত্মপ্রকাশ করে নাই, দেহ-জীবন এখনও পূর্ণ
পরিণতি লাভ করে নাই, একটি বিশেষ সুরে আসিয়া পৌঁছিয়াছে মাত্র।

এই আত্মপ্রকাশ, এই পূর্ণ পরিণতি লাভ ঘটিল "গীতিমালা" ও "গীতাঞ্জলি"
তে। এট দু'টি গ্রন্থের অনিবার্য গানগুলির মুক্তগতি, কোমল সৌন্দর্য,
উদ্বেলিত আনন্দ, স্বচ্ছ সহজ আবেগ এবং অনিবার্য ঐক্যাত্মকৃতি যে কোনও
পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ না করিয়া পারেনা। "গীতাঞ্জলি"তে যে এক কবি
পরিপূর্ণ স্রষ্টার দেহতাকে চাহিয়াও তবে তাহ দাবী আঁড়াইয়াছিলেন,
"গীতিমালা" গ্রন্থে সেই তত্ত্ব কবি দেহতাকে বহু মানিয়া উঠে এবং চুট হাট
পড়িলেন। তবে যে একদিন

হুটলো কখন কিছুই জামি নাই

জামি ছিলোম অতবনে। (১৭৭)

কবে যে একদিন কোন স্তম্ভমুহুর্তে দেহতা আসিবে তাহার অন্তরে আসন
বিছাইয়া গিয়াছেন, তাহুকি কবি নিঃসঙ্গ জানেন ? কিন্তু সোনাল কাঠির



ছেঁড়া নাগিচাঁ সব যে সোনা ইট্টা গেল, ডাঙ, বেড়া, চকন জালা সব যে
একমুহুরে ছুঁড়াইচাঁ গেল, আনন্দে খুলেছে পদমুখ মেহচিহ্নমন যে নাচিচাঁ
উঠিল,—

আকাশ খুঁড়ে মাজ পেঁপাফ

তোষার আঘাত খেলা

ঘরে বাঘে হুঁড়িছে গোল

তোষার আঘাত খেলা । (১৭৩)

অথবা,

সনাতন জগন্নিব সঙ্গত কুলোলে

সে এসে আঁকা কেহন পালিল

শাবি স আচাল চরণ বাড়াল

ভুবান স পদা সরাস । (১৭৪)

অথবা,

মনে হ'ল না কাণ ঘন

কল কলা কান কানে

মনে হ'ল না সকল মেহ

শূণ্য হ'ল না গান পানে ।

কবর খন লিলির মত

শুটিল না পড়ার কুলের মত

কীদর নহী কল কাণিচ

হৃদয়ে গেল অসীম মেহল । (১৭৫)

অথবা

শ্রাব শূন্যে কুলান ১৭৬

কল আদমার বাবা কুটু

কুলকে আজ কটন বাণ

কুলের ধরতে কুলের কুল

কুলের কুলে কুল কুল । (১৭৬)



অথবা,

তোমারি নাম বলবো নানা ফলে

বলবো হকা বলে, আপন

বনের ছায়া তলে

• • •

কিনা আশাভরার ভাঙে

চাকরো তোমার নাম

সেই ভাঙে যোই গুণ গুণই

পূরবে বনভাগ । (৩০)

অথবা,

বাঁজাও আদারে বাঁজাও ।

বাঁজালে যে গুণে এতাই আসেবে

সেই গুণে মোরে বাঁজাও ।

যে গুণে তবিলে তাবা ভোলা পীত

শিল্প নবীন জীবন-বাঁজাও

জননীও সুখ গুণকরো তাসিতে—

সেই গুণে যোবে বাঁজাও । (৩১)

অথবা,

তোমার আশায় মিলন হবে বলে

আশায় আকাংক্ষা ভরা ।

তোমারি আশায় মিলন হবে বলে

সুখ ভাসলি ধরা ।

• • •

তোমারি আশায় মিলন হবে বলে

সুখে সুখে বিশ্বসুখের তলে

সবান আশায় বহু বেলো তলে

জিব বয়বহাও (৩২)

কিন্তু আর দুইটি উল্লেখের দিষ্ট বা প্রয়োজন আছে ? "কীৰ্ত্তিমাল্য"-গুণের
প্রায় সকল গান শু কবি-ভাষ্যট এই তৃপ্তি, এই আনন্দের স্তব সহজেই ধরা
পড়ে । সচরা এটি তৃপ্তি, এই আনন্দ আসিল কোথা বটেহে ? ১৩১৬



স্বপ্নের শেষদশায় কবি যু বাণ বাইবার অল্প প্রস্তুত হইতে ছিলেন, কিন্তু ততাত অল্প হইয়া পড়াচ দাতা অগ্নিত বাসিত হইল, কব চানিয়া গেলেন শিলাটেল। সেখানে অল্পহার মনো কতগুলি গান ও কবিতা রচনা করিলেন (৪নং—২১নং), বাইবের কাজকর্ম চফলতা সমগ্রটি গেন বক্ষ হইয়া গিয়াছে,—

কোলেফল ত বাণ হ'লো

এবার কথা কবির ক'লে

এখন হ'বে প্রাণের আলাপ

কেবল আর গানে গানে । (৮নং)

গানে গানে প্রাণের আলাপ বপন অল্প হইল কখন দীর্ঘ দীর্ঘ যে ছিল অল্প না উঠাকে অশান্ত প্রত্যক্ষতপে উপলব্ধি করিতে আবেগ করিলেন, উঠাকে অশান্ত নিকটে পাটিলেন,—

নাম তাতা এই বীর পায়ে

ছিলে তুমি কবির দাবে

বলেনি কেউ আঘাতে ।

কানি বেন লকল কানি

হুঁতে পারি বসনখানি

একটুকু হাত বাড়ালে । (৯নং)

২নং হইল,

অপুৰ তব চেয়ে চাওয়া

অপুৰ তাব গাহের চাওয়া

অপুৰ তাব আশা বাস্তব পাশনে । (১০নং)

দীর্ঘ দীর্ঘ কবি উঠাকে শ হইলেন, উপলব্ধির শাস্তি ও তৃপ্তি লাভ ও পটিল, কিন্তু এই তৃপ্তি, এই শাস্তির মাধ্যমে কবি অতৃপ্তির চিবগনি প্রার্থনা করিলেন, বেদনার আঘাত প্রার্থনা করিলেন,

প্রাণ হরিষে তুল্য তৃষ্ণা

অ, ব আরো আঘাত—অ'রা তাব প্রাণ



অথবা,

প্রাণের ধ'বারে পঠন পঠুক করে পঠুক করে
তোমারই তরুণী আমার যুগের পরে, কৃকের পরে

নিম্নে দিন ৩টি ভাষার কৃমিকা : ১. কৃমিকা : ১. ১. ১.

অথবা,

তোমার আনন্দ এই হলো বাবে

এল এল এল জো : (কোথা পুরুষাণী)

কৃকের আঁচলখানি খুলে পোতে

আঁচলকে হেল জো : (১০ম)

এই সব গানে শুধু কথা, সাধনার কথা কোথাও উপলব্ধি এত গভীর, এত
পরিপূর্ণ, এত সরল যে ইচ্ছার মধ্যে বসিয়াই দ্বিধা সন্দেহ ত্রিধিও না থাকে
বলিতে পারা যায়,—

যৌর সন্ধ্যার দুহি কৃষ্ণের ঘোষে এসে
তোমারে কহি গো নমস্কার।

যৌর অন্ধকারের অন্ধারে দুহি হেসে
তোমারে কহি গো নমস্কার।

এই কহ'-অহে বিকৃত পাণ্ডালগতে
তোমারে কহি গো নমস্কার।

এই রক্ত-পঙ্কজ সন্ধ্যা-কৃতর বালাতে
তোমারে কহি গো নমস্কার। (১১ম)

"নীমালি"র সব ক'টি গানেই (১০ম) ১৩২১ বক্তাব্যের প্রাণের হঠতে
এই কাতকের মধ্যে বসিত। 'নীমালি'র সব গানেই একটা শান্তি ও
সার্থকতার ভর অন্তর্ভুক্ত, দেবতার সঙ্গে বিচিত্র লীলা, বিচিত্র গভীর রহস্য
নিঃসর্গ মৌল্যধারা মুগ্ধিত। সাধনার বেদনা ও ভাষার কথা কবি আজ
একভাবে জুলিতে চাহিতেছেন,

নয়ন দুহি বীথি হিলে তার

সে যে বিদ্যন বাবা

আজ কাকাত বীথি কুসাত কুসাত

সকল দুখের কথা : (১২ম)



শ্রেয় এত নিবিড় যে কবি আর সহ্য দেন কবিত্তে পারেন না,—

আমি যে আর সহিতে পারিনে

হৃদ বাঁক দনের দাঁকে গো।

কথা বিহে কইতে পারিনে। (১১৮)

অথবা,

কক অ'মার এমন ক'বে

বিহীন যে কব

ইহে যদি না ব্যথিতাক

হ'বে কেমসবত ? (১১৯)

এত সীতার আত্মসত্তা আছে অনেক গানে,—

শূন্য দিগে ঘরে ঘরে

চিন্তা না সে ধরণকে

বল খেয়ে যে গড়ে, সে যে

থরে তোমার চরণকে ! (১২০)

অথবা,

কোন্ সড়সে একেবারে

লিঙ্গল খুলে দিলি ঘরে,

তোমার হাতে তুই ঢাকিল কবে

অলস যে তোর ঘরে ঢেকে। (১২১)

কবির 'স্নেহের গোপন বিজ্ঞান ঘবে' তাঁহার প্রিয়তম নিমিত্ত, তাঁহাকে তিনি প্রণয়ের আকর্ষণে আহ্বান করিতেছেন ভাগিন্যর ভ্রাতা। কিন্তু সে আহ্বানে কোনও শঙ্কা নাই, কোনও সন্দেহ নাই সেই স্বরে, পরিপূর্ণ প্রেমের বিকাশে নিবিড় সেই আহ্বান,—

সেই কলহের গোপন বিজ্ঞান ঘবে

একলা জেগে বীরব শব্দম পরে—

প্রিয়তম হে ভাণ্ডো ভাণ্ডো ভাণ্ডো।

কক ঘরের ব্যথিতের হাঁড়াবে আমি

লাগে কতকাল এমনি কাটিবে বারী—

• প্রিয়তম হে ভাণ্ডো ভাণ্ডো ভাণ্ডো।



বকীশ্র-সাহিত্যের ভূমিকা

হিসাব নকর তব নগনের মাঝে
হিসাব এ-ধাত তব বর্ণিত হারে—
কিহতব হে জামো, জামো, জামো ।
জগত পাত সুখের পূর্ণ হবে,
তিমির কাণিবে পতীর আলোকে হবে
কিহতব হে জামো, জামো, জামো । (৪০ং)

প্রেম বেগানে এত নিবিড় সেইখানেই পদম বিবাসে সবল গান
বলা চলে,—

ফেরে ফেরে এসেছে কোটিমত
তোমারি হৃদক জত ।
তিমির বিসার উপর অঙ্কনত,
তোমারি হৃদক জত ।
.....
জগত পূর্ণ এসেছে কত সাতকে
ফেরে পদে তোমার ফুট বাজে,
অকল বহি জামো চিত্ত ব্যস্ত
বড়ত হেদি মত ।
তোমারি হৃদক জত । (১০১ং)

অথবা,

কাজ ত আমি তত করিবে আর
কীনা যদি কৃতরে খেদাকার ।
নৃতন আলোত নৃতন অঙ্ককাণে
এক বহি বা নৃতন সিদ্ধ পারে
তবু কুবি সেটক আমায় কুনি,
আমায় তোমার চিনে নৃতন করে । (১০২ং)

চালিত উপলব্ধি ত এটবার পরিপূর্ণতা লাভ করিল, সাধনা পরিপূর্ণ
সার্থকতা লাভ করিল, এটবার সঙ্কতজ অত ল নিবেদনের পালা,—

এটীর জগতায় বহুর মন্দির জামনে
ধ পূজায় পূজা তুমি সাক্ষাৎ মত হেদন
সাক্ষাৎ পদে আয়োজন, যে পূর্ণ অংশদধারি
হোম সাগর জীবনের অঙ্কনের অনিবার্য বাধী

আমার গাধিবা গলু আমার গলু গলু গলু
 সে আমার মিথবন তোমাদের সবার সমুখে
 যে মোর অস্তিত্ব বহু, তোমরা এসেছ এ জীবনে
 কেবল মোকে, কেবল মোকে, বসন্ত জীবন বহির্ভবে ।
 কবিত্ব হাতে বীণা ছিল, কেবল বা কল্লিত বীণা
 এসেছিলে মোর ঘরে ; যার পূলে চক্কর ঘটিয়া
 গায় বাজ এনেছ আমারে । যখন নিজে চলে
 যেমতাত পথচিহ্ন রেখে গেছ মোর পুত্রহলে ।
 আমার বেকজা মিল তোমাদের সকলের মাঝে,
 এটি পুত্রাত মোর তোমাদের সবারে গ্রহণ । (১০৮৫)

জীবন ত এইখানে পৌঁছিয়া একটু পরিশ্রুততা লাভ করিল, কৈশোরের চঞ্চলতা যৌবন উজ্জ্বল অন্ধিত্ব বিলম্ব উত্তম, যৌবন মধ্যার্জক হীরা প্রেম ও সৌন্দর্য্যভূতি এবং ভোগ ও বিলাস প্রচুর, যৌবন মধ্যার্জক ভোগ বিবর্তি, হাবশের পবিত্র জীবনের অধ্যায় আনুহি, অধ্যায় সাধনা এবং মনোমত ভাগবত উপলব্ধি—এই ত সাধারণ মাতৃস্ব জীবন পথের কবি ত ইচ্ছামত প্রাণবতী পবিত্র করিয়া, নিঃশেষ করিয়া পাঠিলেন, জীবনের সমস্ত কথা আচরণ করিলেন । পথের শেষ ত পাঠিলেন, আর কি বাকী রহিল ?

কিছু রবীন্দ্রনাথ কি পথের শেষ চাটিয়া ছিলেন ? (তিনি ত চিরচকল, চির পথিক, এট পথের শেষ কি তাঁহাকে স্থাপন দিতে পারিল ? "কীটমাল্য" প্রাণিত ও হৃদয়ের মধ্যস্থ যে তিনি অতৃপ্ত চিত্তগতি প্রাপ্ত করিয়াছেন, তিনি যে চাটিয়াছেন, 'আবণ আবণ আবণ আসে, আবণ আবণ আবণ প্রাণ' তাঁহার দ্বারা যে অংশের সঞ্চার অসীমের পানে এই সীমা কি তাঁহাকে বাদিয়া রাখিতে পারিবে ? কবিত্বের গান "কীটমাল্য" বলিতেছে, 'লম্ব আমার পথ দেখাবে, এট জেনেছি সবে', কবি যে বলিতেছেন, 'আপনাকে এট জানা আমার জুগাবে না' "কীটমাল্য"তে চিত্তগতির কাণ্ড সমস্ত পথের আচ্ছাদন যেন আবণ পুষ্ট হইয়া উঠিল, লম্ব ত এইখানেই জুগাইয়া যায় নাট, সীমা যেন অসীমের দিকে হুকিতেছে।)

স্মৃতি পথিক, লম্ব আচারি দাবী

চোখের সম্মুখে ভাসিছা উট্টিল, সীনারেখা অশ্রুতে চট্টিয়া অসীমেব দিগে ৬ ডাটয়া
গেল। আধ্যাত্মিক সাধনার চরম পরিণতির স্তুতিয় লিখবে পাড়াটায় ৬৪
পরিচিত ধবণীর দিকে ডাকাটয়া এট স্মর কবির কণ্ঠ ধ্বনিত হটল,—

আবার যদি ইচ্ছা কর
আবার আসি কিংব
ফুরে ফুরে ডেউ খেলান
এই সাগরের তীরে।

আবার কলে আসিই ফেলা,
ধূলির পথে কবি খেলা,
ভাসির বাতাসবীণা পিছে
খালি মরম নীরে।

বাটার পথে আবার গাসে
আবার হাত্যা করি
আবর্তিত খেয়ে বাতি জিহ্বা
আগুন পোহে মরি

আবার ফুরি ফুরায়ে
আবার মাঝে খেলায় ফোসে,
মনে পোমে র লগা স
আবার ধবলবে। (৮৬ নং)

জীবন-দেবতা ডাড়াই ইচ্ছা কবিলেন।

৮

বলাকা (১৩২১—২৩)

পলাতিকা (১৩২৪)

লিঙ্গ জ্যোত্স্নাধ (১৩২৮)

"কীৰ্ত্তনমালা" গীতা লেখ হস্ততাব সঙ্গে সঙ্গে এক নতুন কাব্য সৃষ্টির সূত্রপাত
হটল, সেটি "বলাকা"। ১৩২১ বঙ্গাব্দের আশাঢ় মাসের মধ্যে "কীৰ্ত্তনমালা"

[illegible]

একথা বোঝ সব কবিই সম্মত ছিলেন। "আমি সব এটী জটিলতার মধ্যে
 কখনো পাকিলাম। কম চক্ৰবর্তী।" "আমি সব এটী জটিলতার মধ্যে
 পবনবাহক আত্মসমর্পণ কবিবার মানবচরিত্রের একটা স্বাভাবিক পরিণতি লক্ষ্য
 করে, যাতে 'সংসার' মতো পানিকটা ছুঁলগা, অলসতা এবং নিষ্ঠুরতার একটা
 অল্পটুকু স্পষ্ট আছে এবং যৌবনের হেজোমের স্বাধীনতা ও অকাব্যে উজ্জ্বলিত
 আনন্দবাহকে অধিকার কবিবার একটা চেষ্টা আছে। ভাল চটক, মন
 চটক, আমার বিশ্বাস, রবীন্দ্রনাথ টোকার সবই নিখোঁজ কবিরা লটতে পারেন
 নাট। "এ" বোঝ সব মেইজের "স্টীমমাল্য" ও "স্টীমালি"র অনেক গানের
 তিনি সম্পূর্ণ আত্মসমর্পণের ভাবকে বিসর্জন দিচ্চা নিজেই স্বাধীন সত্যকে
 ভগবানের সঙ্গে একাক্ষনে স্থান দিবার আশাশয়ন কবিরাছেন। দেবতাব
 নিকট হটেছে যে তিনি আশাও ও বেদনা প্রার্থনা কবিরাছেন, তখন সংসার ও
 সংগ্রামের কথা দিখাটী-ব তিনি ভাগবত উপলব্ধি কামনা করিয়াছেন, এবং
 দেবতার কষ্টকলও যে টোকার কাছে সমান পূর্ব ভাটার মধ্যেও বোধ হয় এটী
 মনোভাবের পরিচয় আছে। আমার বিশ্বাস মনের এই ভাবগছটী পরে
 "বলাকা"র ভাষাকে যৌবনের জগৎনে এবং প্রতিবেশের প্রলম্বিত প্রবৃত্তি
 কবিরাছেন। এক সময় পুরোপুরি কমতা-মন-মহা যৌবন যে প্রাণের ভাষা
 ও তা মানসিকতার ভাষার প্রতি কবির আত্মবিক অশ্রুতা থাকলেও যৌবনের
 সেই অল্প চাকলা ও সংসার যে কবিচরিত্রকে একটুও দোলা দেয় না
 এবং "বলাকা"র ভাষার ভাষাশক্তি হয় নাই, একবারই বক্তে বলিবে যে যেমন
 কবিরাটী টোক, "বলাকা"র রবীন্দ্রনাথ "স্টীমমাল্য" "স্টীমালি"র
 রবীন্দ্রনাথ হটেছে পুণক - শুধু কবিবাহে পুণক নহেন, কবি ভৌগলিক পুণক।
 "বলাকা"র ভাষা এমন যৌবনেরই ভাষা, পুরোপুরি কমতা-মন-মহা টোটক, চলিছে।

[illegible][illegible][illegible]



যাচা তরু চট্টল "বলাকা"র প্রথম কবিতা। 'সবুজের আভ্যাস' লগতেই প্রাকৃতিক। সুশীল ভগ্নবস্ত্র সাধন ও তলপত্রের আশ্রয় সমাহিত শক্তি ও আনন্দে দেও চক্ৰবৰ্ত্তন বহন পরিপূর্ণ তপন কবির কাণ্ড ধ্বনিত চট্টল যৌবনের আশ্রয়, যে যৌবন অকৃত, জীবন্ত, অলাল, যে যৌবন প্রচণ্ড প্রমুগ্ধ, যে যৌবন অমর। কবিতা হিসাবে এটি কবিতাটি অকৃত। প্রথম দুই বংশের পর লেখা 'যৌবনরে, তুমি কি কবি হুকের কাঁচামস' (১৯৩৮), ইহার কোনকটিই খুব উল্লেখযোগ্য নয়, কিন্তু যে চর-উদ্ভিত এটি কবিতা। দুইটির মধ্যে সুনি লান-কনিয়াছে, এগৌর কবিতাও এত কাণ্ড প্রবাহের মিত্র চর-উদ্ভিত তাকার একটা বিশেষ মূল্য আছে।

সকল বকীন্দ্র পাঠকট জানেন, কাণ্ড চিত্রকাল প্রেম, যৌবন ও সৌন্দর্যের পূজারী, কিন্তু পূবজীবন সে যৌবনের পূজা তিনি কবিহাচন সে যৌবন প্রাধান্য: এবং প্রথমত: বাসনাভাবী, সে-যৌবনের পরিচয় আমরা পাঠ "কড়ি ও কোমল" চট্টলে আশ্রয় কবিতা "চিত্রা" লগত। সে যৌবন-বসন্ত আসিয়াছিল তাকার সঙ্গে লটকা

• • • কত কোলাহল

লটে ধলধল

আমার আশ্রয় বলে কলহাক্ত কুলে

বাড়িবে ললাকতলে কাকের পাগলে,

এবীল পরবে বলে বলে

(১৯৩৮ ক ২৮ ১৮ নীলমণ্ডর বঙ্গীয় চন্দ্রান। ১৯৩৮)

তাকার মধ্যে ছিল প্রকৃত মোহ, ছিল প্রকৃত বিজ্ঞানতা। তাকার পর এক যুগ কাটিয়া গিয়াছে, "নৈবেদ্য-বেড়া ষ্ট্রাক্সলি নীতিমালা পীতালি"ব সুশীল সাধনাব সের তিনি অতিক্রম করিয়া আসিয়াছেন, এবং এটি সাধনায় তিনি লাত কবিহাচন শক্তি, লাত করিয়াছেন কতক প্রসঙ্গ। অতি, সেট যৌবন-বসন্ত

• • • আকি নিম্নে আসে আমার নির্ভনে,

অনিসে

নিম্নক বসিয়া থাকে, নিম্নক দলের আশ্রয়ে

তাহি সেই নিম্নকের পাত

(১৯৩৮ ক ২৮ নীলমণ্ডর মাতা চন্দ্রান। ১৯৩৮)



"গীতিমালা" অথবা "গীতাঙ্গন"-তে যে কৃষ্টি ও শাস্তি তিনি লাভ করিয়াছিলেন তাহার মনোভাব কবি হইতে বেশিহা ছিলেন, অল্পকি কবিহা ছিলেন, একটি প্রক শাস্তি বিলাস, কৃষ্টির মোহ, যাঁহা হইতে তাহার মনে হইয়াছিল ভক্ত হ ও নিষ্কিন্ধ হইতে আর একটি দিক। সেই চরটে সেই শাস্তি ও কৃষ্টির মনোভাব "গীতিমালা," "গীতাঙ্গনে" তিনি বাঁধবার প্রাৰ্থনা করিয়াছিলেন ভাষার আঘাত, কষ্টের লাগনা, যিনি চাহিয়াছিলেন অপ্রাপ্য চিবগণ, নব নব বৈচিত্র্যময় চৈতন্য। এখন যেন তাহা চিত্র ক অধিকার করিয়া বাসল।

চিত্রের এই ভাব পরিবর্তনের একটি কাব্য বাহ্যের দিকেও যুক্তি পাওয়া যায়। ববীন্দ্রনাথ চিবকালট সামাজিক প্রগতি সংক্ষেপে স্থান উদাহরণে লেখেন কবিরা আশ্চর্যজন, সমসংক্ষেপে তিনি স্থান মনোবল্য, কোনও প্রচলিত ধর্মমতে তাহার অস্তিত্ব পাপ করিতে পারেন না, এবং তাহার চিন্তাভাবনা যখন তিনি যাঁহা সত্য বলিয়া মনে করিয়াছেন, অল্প ও নিষ্ঠুর চিত্রে তাঁহা হস্ত করিয়াছেন, অনেক সময় তাহার মনোমত প্রচলিত ধর্মবিশ্বাসকে আঘাত করিয়াছে। যখন ও যখনই সংক্ষেপে একম সত্য। তাহার প্রকৃত ধর্মসামান্যত্ব তিনি কোন প্রচলিত ধর্মবিশ্বাস অথবা সামান্যত্ব গ্রহণ করেন না, বরং "গীতাঙ্গলি গীতিমালা গীতাঙ্গলি"তে কবিতা বলিয়াছেন, 'কবিতা কথা আমি বুঝিনা এবং সে সব কথা শুনেমি আমি চোখের সত্য সব অস্তিত্ব হইয়া যায়, কিছু আমি জেনেব কথা যুব সংক্ষেপে বুঝি', এক কথাই তিনি সবদিক নিজে অস্তিত্ব আলাকে পাপ দেখিয়া চলিয়াছেন। এই ধর্মের ব্যক্তি-স্বাভাব্য আমাদের চিবাক্রান্ত সামাজিক বোধের বৃদ্ধি সংক্ষেপে সত্য করিতে পারি নয়, এবং ববীন্দ্রনাথ এই জাতীয় কথা যখনই যচা বলিয়াছেন তাহার বিরুদ্ধে প্রতিবাদ হইয়াছে। বাক্যে যেন যেনই আলালানব মনে যাহাযেব মনে একটি প্রথম দেখাযেব ও অস্তিত্ব চাহিয়াছিল। এই দেখা ও অস্তিত্ব কখনও তাপ লইল একটি উৎকট বক্ষণীয় মনোভাবের মতো, এবং তাঁহা প্রমাণ করিবার জন্য শাস্তি ও যুক্তির অস্তিত্ব হইল না। যেন, সমাজের ধর্মের যচা কিছু ভাল বা মন্দ সমস্তই নিবিচারে সমর্থন করিবার একটি প্রথম সত্য হই আমাদের 'শক্তি অশক্তি জনসাধারণের মনো দেখা গেল এবং আমাদের গণ্য ও মজলোকেদের অনেকটাই এই মনোভাবের আশ্রয় লইলেন; তাঁহারা নিবিচারে প্রমাণের প্রচেষ্টা করিলেন আমাদের



বড়ো তোকে দিবে হান্না
 বাবে বাবে পানি খাবা।
 এটো তোকে নব বকসরের আঁধার,
 এটো তোকে কবির প্রসাদ। (৩৩৩)

'সবুজের আঁঠিমান' কবি নায় অথবা 'দোবন' কবি নায় দে-জব আমবা
 সানখাচ, সেই জব 'আঁঠিমান' এবং 'সবুজ' কবি নায়ক সহজত পড়া পড়ে।

আমবা গুলি সবুজ পানে
 কে আমাদের বাঁধবে ?
 কৈলো বাবা পিচন টানে
 কামবে ডাঙা কামবে।
 * * *
 কতামাদের ঠিক নিজে
 বাঁজিবে আমের কুণ্ড।
 বাপার পথে চাক নিজে
 মদাহিনের পথ।
 মন কড়াল আকাল কোপে,
 আলোও নেপাই মেছি কোপে,
 প্রহা আঁকে কুটার কোপে,
 চকু জেবের বাঁধ বে।
 কামবে ওরা কামবে (৩৩৪)

অথবা,

তোমার লম্বা গুলির পড়ে
 কেমন করে মটর ?
 বামাস ডাঙা পল ম ব
 চাকিবে কামবে।
 * * *
 কৈলো নাই পবনমণি
 কবিতা কৈলো পল।
 চাকিবে কামবে কামি
 কামি প্রাপ্তি কামি (৩৩৫)

কিছু কবির প্রসাদ হোবনের জরগানই "বলাকা"র শেষ কথা নয়, মূল
 কথাই নয়, শুধু এটুকু হইলে "বলাকা" তোমার বর্ণনা কাব্যময় বিচুভেই



সাব্য কবিত্তে পারিত ন ক'র, কৌবন স'র। যে কবিত্তে আত্মপ্রকাশ
কবিথাকে ত তার মনো ভাব কল্পনার সোন্দর্য অংশের প্রচাৰের লক্ষিট স্বত্ৰকাল
চটয়া উঠিয়াছে বেনী, বোধ এ বুদ্ধির ঐক্যক অক্ষিফ্রম কবিয়া গিয়াছে
বাঁকোর প্রাপক।

"বলাকা" গতিবাসের কাব্য। কৃষ্টিব মূল বুদ্ধিয়াছে এক অস্বপ্ন গতিবেশ,
এই গতিবেশট অচল পামাণের মনো, আপাত-স্তিতে বাক্য স্বাপ্ন, জড়, নিশ্চল
মহাশয় মনো প্রাণবলের সকার কবিয়া তাড়াত্তে জীবন্ত কবিয়া তোলে, তাড়াত্ত
বলে তরুশ্রেণী পাপা মেলিয়া পুস্ত্র উড়িত্ত বাহুতে চাপ, পাত বৈশাণের মেগের
সাক্ষ প্রতিক্ষিত্ত কবিয়া নিরুৎসাহ চটয়া মাটী'ত চাপ, পটে লিখা ছবি জীবনের
মনো গিবিয়া আসে, এই তন এট বাল এ'র অ'ধব, সচল বলিয়াই এ'র স'র
চটয়া উঠে। গতি, eternal flux, ইটাই স'র, স্থিত মিথ্য, মাধ্য মাধ্য।
মহাক্ষ আমরা স্বাপ্ন, জড় অথবা স্থিত বলিয়া মনে কবি, তা'র আমাদের
দৃষ্টিবিনয়, জড় জগতের মনোই বিদ্যত, জগৎ চটতে জড় পৃথক নয়, এ'র
আমরা তাড়াত্তে পরিবর্তন বলিয়া ব্যাখ্যা কবি, তা'র জড় চটতে জড়ে পরিবর্তিত্ত
নয়, নিরন্তর গতি চক্রবর্তের এক একটী মুহূর্ত্ত মাধ্য। ত'র হিসাবে এই ত'র
বিদ্যত নয়, তিন্দু ও বৌদ্ধ চিন্তা-জগতে, আধুনিক পাশ্চাত্য চিন্তাবাদে।
এ ত'র 'অজাত ছিল ন'। ক'রাসী মনোী স্বাপ্ন বৈশিষ্ট্য তা'র চা'রটি কবিথাত্ত
থবে * এই ত'র বিন্দুত ব্যাখ্যা কবিয়াছেন, আমাদের তিন্দু ও বৌদ্ধ
মার্মনিকেরাও কবিয়াছেন।

কিন্তু ত'র কাব্য নয়, এ'র ত'র হিসাবে "বলাকা" বিচাৰও নয়। এই
theory of perpetual change বুদ্ধিব'র জন্ম কেহ "বলাকা", অথবা
John Masefield's "The Passing Strange", Thomas Hardy's
"The Dynasts", অথবা Robert Bridges's কাব্য পড়িবে না। সে কথা
অবান্তর। চিন্তামূল্য মার্মনিক যিনি তিনি যুক্তিপবল্যব'র ভিত্তর দিয়া বগন
কোনও ত'র অথবা স'রকে ল'স করেন, সেই ম'রতে ই তা'র উদ্দেশ্য মিষ্ট
চটয়া যায়, ল'তে ত'রত তিনি তা'র চিন্তা ও যুক্তি-মূল্যকে সাক্ষাট্টা অপবের

* Henri Bergson—(1) Essai sur les données immédiates de la conscience, 1888, (2) Matière et mémoire, 1896, (3) L'évolution créative, 1907 (4) La perception du changement, Oxford lectures, 1911



বোধ ও বৃত্তির গোচর করিতে চেষ্টা করেন। তিনি চিন্তাস্বরূপগুলি উপভোগ করেন না, সেগুলি তাঁহার কাছে উপায় মাত্র, এবং সেই উপায় অবলম্বন করিয়া যখন সেটা আশিষ্টা উপনীত হন, তখন নিজকে সার্থকজ্ঞান করেন। কিন্তু যে কাল বহুদিন আগেই ইন্দ্রিয়ভূতির আনন্দস্বরূপ অশ্রুত করিয়া আশিষ্টাছেন, গাভার বোধ ও বৃত্তি ক্ষুদ্র ধারের মত লান্নিত এবং চিন্তার আনন্দস্বরূপে গাভার চিত্ত আগ্রহ তিনি শুধু চিন্তার তত্ত্বজ্ঞান উপভোগ করেন তাহাই নয়, চিন্তা উদ্ভূত সত্যটিকেও রূপান্তরিত করিয়া রসময়ত্রে পরিণত করিয়া তাহাকে নিবিড় ভাবে উপভোগ করেন। এট রূপরস মিশ্র সত্যই কাব্য চইয়া দেখা দেয়।

কোন চিন্তাস্বরূপবাহ্যেব ভিতর দিয়া রবীন্দ্রনাথ এই তথ্যকে লাভ করিয়া ছিলেন তাহা অনুমান করা কঠিন, এবং কাব্যপ্রবাহের পরিচয়ের জন্য তাহা অবাস্তবও; কিন্তু বোধ মর্শন অথবা বৈশিষ্ট্য জ্ঞানের সঙ্গে তাঁহার ভাবের কতটুকু মিল আছে বা নাট, তাহার আলোচনাও নিবর্তক। তবে, কি করিয়া এবং কেন এই বহু রবীন্দ্র-কবিচিত্তকে অধিকার করিল, তাহা কতকটা অনুমান করা যাউতে পারে। রবীন্দ্র জীবন ও কাব্য-প্রবাহের সঙ্গে বাহ্যিক পরিচিত তাহারা জানেন, এট উক্তই perpetual change-র উৎকৃষ্ট উপাচরণ, হেরাক্লিটাসের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের মিলিত পাবেন, I cannot bathe in the same river twice. বস্তুতঃ রবীন্দ্রনাথের কাব্য প্রবাহের ইতিহাস নিবন্ধ এক ভাব ও অস্তিত্বের লম্বাঃ ইতিহাস আর এক ভাব ও অস্তিত্বের লম্বাঃ ইতিহাস। অতীতের চিরস্মৃতি ইহার চিরকায়, নব নব চৈতন্যে উদ্বেষিত চিত্তই তিনি প্রাণনা করেন। চিরায়তনট তাঁহার পূজ্য লাভ করিয়াছে জীবনের সকল অবস্থায়, এবং জীবনের সমস্ত গতি, চকল প্রাণ বেগ এট কাব্যগেই কি প্রতিফলিত হইবে সমগ্র চিত্ত অধিকার করিয়া বসিল।

যাট ই হউক, এট গতিময় কবিচিত্তকে অধিকার করিল এবং ক্রমশঃ কবিকে মুক্ত করিয়া অস্তরে এক নতুন অনায়াসত পূর্ণ স্বাভাবিকতা আগাইয়া চালাল। কবি চেষ্টা যখন কোনও বস্তু অথবা সত্য অস্তিত্বের দ্বারে আসিয়া পৌঁছায় তখন তাহা কোনও নিদিষ্ট কালের আশ্রয় গ্রহণ করে, এবং তবু কবির মাথা কাঠির স্পর্শে প্রত্যেক ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য রূপের দৃষ্ট উঠে। "বলাকা"ও এট গতিময়ই প্রত্যেক ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য রূপানিবর্তিত লাভ করিয়াছে, কখনও আশাভঙ্গ



কিছু বস্তুকে আশ্রয় করিয়া কবিরা (যেমন, 'চাঁদি' অথবা 'সাক্ষর' কবিতায়)
কখনও চকল গরমের বস্তুকে আশ্রয় করিয়া (যেমন, 'চকলা' অথবা 'বলাকা'
কবিতায়) ।

'চাঁদি' (৯নং) কবিতা হঠাৎই "বলাকা"র মূল স্ববর্ণিত পৃথক।
একটি ছবির রূপবস্তুর আশ্রয় করিয়া কবি গাঁদাঘরের চিত্রাঙ্কনটিকে উপভোগ
করিয়াছেন। এই গাঁদাঘরের সত্যতা সম্বন্ধে তাঁহার মনে কোনও সন্দেহ নাই,
সত্য। তিনি আগেই পৌঁছিয়াছেন, কিন্তু এই সত্যকে তিনি যে চিত্রাঙ্কন
অবলম্বন করিয়া লিখি কবিয়াছেন, সেই চিত্রাঙ্কনটিকে রূপাভিব্যক্তি দান
করিয়াছেন এই কবিতায় ।

তুমি কি কেবল ছবি, শুধু পটে লিখা ?

—তাই যে শুধু কীটোঁটিকা

বাঁধা করে আছে ভিত

আলস্যের বীড়,

ওই বাধা মিসরাতি

আলো ছাড়ে চলিতেছে আঁধারের দারী

প্রকটাঁচা সখি

তুমি কি কালের মত সত্য নও ?

হাঁও ছবি, তুমি শুধু ছবি ?

• • •

এই মূল

দশর অকল তুলি

বাঁধতে বাঁধি দিকে দিকে,

কেনাও সে বিশ্বাস আঁকরণ খুলি

"লাকনী" দরতী ব সাক্ষর "সত্যকে

আজ ছাড়ে অস্বস্তিকা জয় লিলে

হাস্যময় মিলন ইয়াও—

এই মূলি ওও সত্য হাও

• • •

বিষেক রূপহলে লীন

এরা যে অবিদ, তাই একা সত্য সখি,—

তুমি ছিও, তুমি ছবি

• তুমি শুধু ছবি ।

কিন্তু এট যে পটে লিখা ছবিতে শুধু বসন্ত, দ্বিতীয়ার্থ কল্য মনে বসন্ত, হতাশ মিথ্যা, সারা সার, সৃষ্টির প্রত্যেক অন্তিমস্থানে পদস্থ পশিষ্টে চুটিয়া চলিয়াছে, এট গতি আছে বলিয়াই ত অগতঃ। কবি নিজেই তাই উক্ত নিজেছেন,

কী কল্যাণ করে কবি ?

ভূমি কবি ?

নহে, নহে, নও শুধু কবি ।

কে বলে চক্রে ছিন্ন রেখার বাক্য

বিশুদ্ধ কল্যাণ ?

যদি যদি সে আশ্রয় খোঁজে দেশ যদি

এই নদী

সাহসে তবু বা

এই বা

যুঁচিয়া চলিত বসন্ত সানার পিমন

• • •

সাহসে কি সিন্ধু-পুণ্ড্র

ভূমি যে মিথস্বাস সৌখিনের বা

সাঁই সূর্য

যদি যেন চকি লাস ভুলিলে কি মল

ভুলিলে কি সাহা

সংগে সাজকা

প্রাণের নিশাস বাণ বাণ সূর্যের

ভুলে পুণ্ড্রা যাক তবু সন

ভুলে থাকে নও সত কোণে

বিশুদ্ধির মাঝে বসি হলে, যান কি শুধু বাণী

নহন সঙ্গাৎ ভূমি নাই

মজেন ধাকধানে মিথস্বাসে কে টাই :

• • •

সাহি জানি, কেহ সাহি জানে

কি পূর বাণে মোর গানে :

কবির অস্তরে ভূমি কবি

নও কবি, নও কবি, নও শুধু কবি ।



সে লক্ষ্যেই নৈপুণ্য, ভাব-গাথার, চক-সজ্জা এবং কল্পনার প্রসার এই কবিতাগুলিতে লক্ষ্য করা যায়, “বলাকাব” শব্দ সব কবিতাগুলিতে প্রচুর পরিচয় পাওয়া যায়। কিন্তু সবারেই লক্ষ্য কবিতার বিষয় কবিতাগুলিতে সচেতন লক্ষ্যসম্পন্ন, এই লক্ষ্য কবিতা আশ্রিত হইলেই চক-গরিমা হইবে, কবিতা চিত্রার যত্নবশত ও চক-গাথার আশ্রয় কবিতা, এবং কবিতা সচেতন লক্ষ্য-সম্পদের সুনির্দিষ্ট প্রাধান্যের ফলে।

'ছবি'র পবেই 'অতি' প্রসিদ্ধিত 'শ জাহান' কবিতা-গ্রন্থ কবি নিজের বিশবীতমুখীন চিন্তাধারা উপভোগ করিয়াছেন, অনবদ্য ভাষায় ও ছন্দ এবং সবল কল্পনার সেরা চিত্রাঙ্কনকে কল্পনায় করিয়া। কিন্তু যে মুক্তি পুথিতে 'জাহান-পারম্পর্য', চিন্তার যে স্বচ্ছ অব্যবহিত গতি, যে অল্পকৃতির দীপ্তি "বলাকা"র কবিতা-পুথির সম্পদ, তাহা এট 'শ জাহান' কবিতাটিতে দেখা যায় না—চিন্তাসূত্রের মধ্যে কোথায় যেন একটা ছোট পাকাইয়া গিয়াছে, এট কথ্যটি কেবল মনে হয়। কবি বলিতেছেন,

দিল্লীর শা-জাহান শ্রোত্রিযোগের অমৃত-বেসনা চিব্বন করিয়া রাখিবার
 উদ্দেশ্যে তাজমহল বচনা করিয়াছিলেন, মনেলাগলতাহী যে কাল দাওদের
 সকল লোক ভুলটিয়া দেয়, তাজমহলের সৌন্দর্যে ভুলটিয়া দেই কালের সমস্ত
 তিনি হরণ করিতে চাহিয়াছিলেন। তাজমহল সম্রাটের সমাধির জন্য, এবং
 মেঘদূত। এই সৌন্দর্য-দূত

सुखं सुखं सुखं

७५१०४१ कटिपत्र व्यवहारे

उल्लिखित वाक्यांशही आहे वाच १ निहा

“कृति माई, कृति माई, कृति माई शिवा ।”

ਕਿਸੇ ਮਿਲੀਅਨ ਆਫ ਨਾਏ, ਭੰਡਾਰ ਅਟੁੱਟ ਰੋਲਡ, ਭੰਡਾਰ ਵਿਗੂਨ ਮਾਝਾਝਾਸ
ਆਫ ਨਾਏ ।

ଉତ୍କଳ ଡେଭିଲ୍ସ ମଧ୍ୟ ସମାପ୍ତି

संविद्ध संविद्धोऽयं

ਉਸਦੇ ਕਵਿ ਸਾਥੀਆਂ ਵਿਚੋਂ

• **कृष्ण कवि जीवन मुद्रा ७३१-७३४**



মুগ্ধ বৃন্দকে
কবিতাকে একবার
চিরদিনের বাইরে নিয়ে।

"ভুলি নাই, ভুলি নাই, ভুলি নাই নিজে।"

কিন্তু তাঁহার সবই কবি বলিয়েছেন, এটো যে "ভুলি নাই" একথা মিশ্র।।
কবির পিঠের দুধার খুলিয়া অতীতের দিক অগ্নি অঙ্কুরের ব্যতিক্রম হইয়া দায়
সমাদি মানির অবশেষে আবরণে মরণকে মৃত্যু চাকিয়া বাঁধে যায়।

প্রিয়নকে কে কামিষ্ঠ পাবে ?

এ কালের প্রতি তারা চাকিতে থাকবে।

তাইও বিদ্যমান সোকে সোকে

এবং সব সূত্রাচলে আয়ুলাকে আলোকে

অরণ্যের প্রতি টুটে

সে যে যায় দুটো

বিশ্বপথে বন্ধন বিচীন

এ-জীবন কাটার জীবন ? সম্রাট মহিমীর জীবনের কথা কবি বলিয়েছেন
না, বলিয়েছেন সম্রাটের জীবনের কথা। সম্রাট মহিমীর মৃত্যু কামিষ্ঠ
সম্রাট অবশেষে আবরণে চাকিয়া বাঁধিয়াছেন, কিন্তু তাঁহার নিজের জীবন
জীবন উৎসবের শেষে এটো বাক্যকে মরণোত্তর মতন দুই লাইনে ফেলিয়া দিয়া
চলিত গিয়াছে, তাঁহার জীবনের এবং তাঁহার কবিতাকে সম্রাটের ফেলিয়া চলিয়া
গিয়াছে।

প্রিয়া তাকে কামিষ্ঠ নয়, রাজা তাকে ফেলে দিল নয়

কামিষ্ঠ নয় মৃত্যু পবিত্র।

আজি তার রূপ

চলিতাকে কামিষ্ঠ আয়ুলাকে

মরণোত্তর পাবে

প্রত্যেকের সিংহাসন পাবে।

জীবন সম্বন্ধে এই উক্ত সম্রাট-মহিমীর সম্বন্ধেও সত্য। কিন্তু তাঁরা দুটোমাত্র
"ভুলি নাই, ভুলি নাই" একথা উক্ত মিশ্র চরিত্র দায় ন। মৃত্যু মাত্রেরই অবশেষে
আবরণে মরণকে মৃত্যু চাকিয়া কামিষ্ঠে চায়, অর্থাৎ জীবন ও মৃত্যুর দ্বিতিকে
বাঁচাইয়া বাঁধিতে চায়, সম্রাটের তাড়াই চাকিয়াছিলেন। তিনি জীবনকে



সামিথ্য বাসিতে চাহেন নাই, পাহেনও নাই, তাঁহার নিজের জীবনকেও কেহ সামিথ্য বাসিতে পাবে নাই। শ্রিওৎপন্নর জীবন ও মৃত্যুর ইতিহাসে মাতুল পাচাটীয়া হাতিয়া বলিতে চায় “কুলি নাই, কুলি নাই”, একথা যেমন সত্য, জীবনকে মাতুল পরিচা বাসিতে পাহেনা, একথাও তেমনই সত্য—এই দুটোয়েত ত সত্যাকার কোনও বিরোধ নাই।

হাজমচলে উৎসর্গ্য কবিয়া আর একটি কবিতা “বলাকা”র আছে (২ নং)। কবিতাটি সুন্দর, মধুর, এবং “বলাকার” মূল সুর যে গঠিতর সেট ভবে এই কবিতাটি বাস নয়। সম্রাট তাঁহার শ্রিয়তমার পেয়েই গুতি এই সম্রাধি মন্দিরের মধ্যে অমর কবিয়া বাসিতে চাহিয়াছিলেন, হাজমচলের লোকদে সেট প্রেমের ইতি মতেরলো হট্টা উড়িয়াছিল, কিন্তু হাজমচলের বঙ্গপুত্রর মধ্যে অথবা সম্রাটের জন্মের মধ্যট সেট দ্বিত আরম্ভ হট্টা থাকে নাই, সম্রাট ও সম্রাট-মহিম্যাক মতিচরম কবিয়া আসা আজ ব্যাপ হট্টা গিহাও সন্মাননের অনন্ত বেদনার মধ্যে,—বদীপ্র কবিচিহ্নের অতি পুরাতন অতীতি।

সম্রাট মহিম্যাক

তোমার প্রেমের গুতি লোকদে হেরেতে মতীমনী।

সে গুতি তোমারের তেড়ে

গেছে বেড়ে

সবলোকে

চৌকনের অক্ষর আলোকে।

এক বর্ষ সে অনন্ত গুতি

বিখের ঐতিহ্য মাঝে মিলাইতে সম্রাটের ঐতিহ্য।

হাজমচলে পুত্র হইতে আনিলে বাসিদের

খোঁজমুকুট তব,—পরাইলে সকলের দিগে

বেদা দার হেরেতে জোহনী

হাজমচলে হইতে কীমের কটীয়ে,—

তোমার প্রেমের গুতি সবলোকে কবিল মতীমনী।

কিন্তু গঠিতর মতীচর হৃদয়ক কাব্যান্তিবাচিক লাত কবিয়াছে ‘চকলা’ ও ‘বলাকা’ কবিতা দুইটিতে।



বিবাহট নন্দীর অন্তঃসংস্রব্ধ জল অধিকৃত অ বহল ভূটিয়া চন্দ্রিয়ার, কবির
কল্পনাপুষ্টিব সম্মুখে তাহার ন পুষ্টি মেলা বটেনেচে তাহার আশিষ্ট নাই, অশ্লষ্ট
নাই, ভৌগোলিক তথ্যের কোন মূল্য নাই এই দুইটির সম্মুখ। এই অবিরত
চলার কায়াহীন বেগে সমস্ত বিবাহ পূর্ণ স্পন্দিত লিহবিত্ত হইয়া উঠে, ভৈরবী
বৈরাগিনী সেট কষ্টকপ, তাহার প্রেম সদাশাল, সে তাই ঘরছাড়া। উন্মত্ত
তাহার অভিপায়, কিছুট সে সফল করে না, শেষে ভয় কিছুট তাহার নাই,
পথের অনন্দবেগে অবাধে সে পাথের ক্ষয় করিয়া চলে, প্রতি মুহূর্ত সে
নতন, পবিত্র, তাহার চরণস্পর্শ শুদ্ধ ও পূর্ণ হইয়া উঠে। তাহার রূপ নটীর,
চঞ্চল অঙ্গলীর। তাহার নৃশা-স্বাক্ষরী প্রসিদ্ধ হৃত মৃত্যুগানে বিশ্বের
জীবনকে নতন ও পবিত্র করিয়া তুলিতেছে। নদী সখ্য চিত্রা ও কল্পনা যখন
অতুলনীয় এই পুরে আসিয়া পৌঁছিল তখন কবির দাক্ষিণ্যত জীবনও এক
মুহূর্তে গভীর ভাবে আলোড়িত হইয়া উঠিল, মৃত্যু হৃত তখন উন্মত্ত ও
উপলক্ষ্যকে ছাড়াইয়া কবির চিত্তমূল ধ্বংস হইল। নদীর অবিচ্ছিন্ন
অবির ব কল্পনা নিজের চিত্রে সংক্রামিত হইল, কবি বলিয়া উঠিলেন,—

ওরে কবি, তোকে আর কবেতে উত্তলা

কবির মূখর এই পুণন দেখলো,

অলক্ষিত চরণের অকাণ্ডে অবাক হলো।

নাড়ীতে নাড়ীতে তোরে চকলেত লবি পদধ্বনি,

বক তোরে উঠে বনধ্বনি।

নাহি কাবে কেউ

রক্তে তোকে মাতে আজি সমুদ্রের ঢেউ

কীপে আজি অরণ্যের বাতুলতা। (৮৮)

নদী স্রোতকে উপলক্ষ্য করিয়া কবির মনে পাড়তেছে নিজের জীবন স্রোতের
কথা। নিম্নিত্ত প্রতিদিন চিন্তা আসিয়াছেন রূপ হইতে রূপে, প্রাণ হইতে
প্রাণে, যাটা কিছু পাঠিয়াছেন তাহাও ক্ষত করিয়া আসিয়াছেন মান হইতে মান,
গানে হইতে গানে। তাবপব একদিন তিনি অরণ্যের নিম্নিত্ত গহনে, একের
নিবন্ধিত্ত পানে নিজকে নিম্নিত্ত করিয়া দিয়াছিলেন, কিন্তু আর আবার
পুণ্যতন



কাব্য-প্রবাস

৩০১

◆ ◆ ◆ সেই স্নেহে হৃদয়ে স্থায়

হৃদয়ে কালিঙ্গ প্রথমঃ ।

সীতের সঙ্গের তোর পক্ষে থাকে তাঁর

‘তাকসিনে কিং’ ।

সমুদ্রের বাস

সিক চেতাবে টানি’

মহাশোভ

পুলকিত কোণাফল হৃদে

অতল ধীরে, অঙ্গুল আলোকে । (৮ ল’)

‘চন্দ্রনাথ’ দেবিনাম নদীর চলমান কল্পকণ দেবিতা কবির চিত্রশ্রোতৃক চকল এবং মুখের চর্চা উঠিল। ‘বলাক’ কবিতায় (৩৬ নং) দেখিতেছি, চন্দ্র-বলাকার উদ্ভূত চান্দ্র নিকশেল হারামনি স্তমিতা একমুহুরে কবির চিত্রে মনে বিশ্বকোষের অনন্ত অলঙ্কিত ব্যাকুল অব্যবহিত অনির্দেশ ব্যক্তির কল্পন কালিঙ্গা উঠিল। এই অপ্রতীতির এমন অপর অলঙ্কিত কাব্যচিহ্নিত অতুলনীয়, এবং সমাপেক্ষা এই একটি কবিতা টি “বলাক”-গুরুত্ব তাচার মতায় কাব্যমূল্য দান কবিতাছে। এমন স্তম্ভের পরিবেশ, সবল করনা, মননের এমন স্বচ্ছ অব্যবহিত গতি, এমন ভাবগতনা, এমন নিখুঁত অলঙ্কিত লক্ষ্য সজ্জা ও লাভীয়, সমাপ্তি এই এমন কাব্যময় প্রকাশ “বলাক”এ আর কোনও কবিতাতেই দেখা যায় না।

শ্রীমদেব শ্রীমদ নদীর উপর নৌকা কবি তখন বাল কবিতােছেন। সজ্জার অঙ্ককার খনাইয়া আসিতেছে, অঙ্ককার কাল তলের উপর তাবায় খচিত প্রাকারণের ছায়া পড়িয়া মনে চটতেছে যেন তাবাকুল ভাসিতেছে। নিতরু দুই তীরে পর্বতশ্রেণী, তাবাইট পালমুলে সারি সারি দেওলাব বন। মনে হটল, স্তম্ভ যেন অপ্রাণ কণা কহিতে চাহিতেছে, স্পষ্ট কবিতা বলিতে পারিতেছেন। শুধু অব্যাক্ত স্তম্ভের পুর অঙ্ককারে স্তম্ভিয়া স্তম্ভিয়া উঠিতেছে। এমন সময়, এমনই পরিবেশের মধ্যে এক স্বাক হারবলাক প্রকাশের তপোময় কবিতা, অঙ্ককারের বক্ষবিশীর্ণ কবিতা মাঝার উপর দিয়া দুহুতের মধ্যে দূর হটতে দূরান্তরে পূর্ণতা হটতে পূর্ণতা উঠিয়া উঠিয়া গেল দেওলাব বন, তিমিরময় গির্জাশ্রেণী শিহরিষ উঠিল। শিহরিয়া উঠিল কবির অঙ্গুর, শিহরিয়া উঠিল কবির চিত্র, শিহরিয়া উঠিল কবির চিত্রা ও করনা, চন্দ্রবলাকার লক্ষ্যমান



উদ্ভূতপক্ষ স্পর্শ কবিতা কবিতা কবিতা, এক মূর্তি কবিতা অমৃত
মচকিতে কাগিরা উড়িল,

কবে হ'ল, পাখির বাসী

বিল আশি

কুণ্ডলার নব

কুণ্ডলার নিকটের অন্ধরে অন্ধরে

কোথের আবেশ।

মহা চাটিল হ'ল হেলানোর নিকটের অন্ধরে,

কলমেই চাটিল, পাখি যেহি,

মাটির মতন কেলি

এই নকশেরা কবে চকিতে হইতে কিনাকাবা

আকাশের পুড়িতে কিনাকাবা।

এ নকশার বড় টুটে যেহনাই চই টুটে কাটি

কুণ্ডলার পাশি

হে পাখি হিরাই।

বাগিন বাগিন বাসি নিমি নুই অন্ধরে,

এ নকশার বড় টুটে যেহনাই চই টুটে কাটি

কবি তখন শূন্যে ফলে ফলে সর্বত্র উৎসাহ চকল পাখির পাখি কেবল
ভূমিতেই চকল। উৎসাহ মনে চইতেছে, মাটির তল মাটির আকাশে ডানা
আপটাইতেছে, পাখি, বন সমগ্রই উদ্ভূত ডানা উড়িষ চুটি চুটি চুটি চুটি,
নকশের পাখির স্পর্শে অন্ধকার চকিতা উড়িতেছে। আশে

কিনিয়ে হানাহানি কত বাসি কত কল

কলকিত পথে উড়ে চলে

এ নকশার বড় টুটে যেহনাই চই টুটে কাটি

কিনিয়ে হানাহানি কত বাসি কত কল

কল বা পাখির পাশে

বিল বাসে

এই বাসি-হানি পাখি কবে হানি অন্ধকার

কল পাখি কবে কল পাখি

কিনিয়ে চুটি চুটি চুটি চুটি চুটি চুটি চুটি চুটি

এ নকশার বড় টুটে যেহনাই চই টুটে কাটি

এ পর্যন্ত আমরা দেখিলাম, কবি সৃষ্টির গতি-সত্যকে কল্পালিঙ্গত করিয়া রসমণ্ডিত করিয়া অজান্তে নিবিড় ভাবে গভীর ভাবে উপভোগ করিলেন, অস্বকৃতির মধ্যে উপলব্ধি করিলেন, এবং তাহাকে অপূর্ণ কাব্যাবিস্তার দান করিলেন। কিন্তু একদিন এটি গতি-সত্য নিজেই ব্যক্তিগত জীবনকে স্পর্শ করিল, 'কবির-মুখরিত এই ভুবন মেঘলা, অলঙ্কিত চরণের অকারণ অবারণ চলা' কবিকে উত্তলা করিয়া তুলিল, তপু তাড়াই নয়, তাড়ার কল্পনা-সৃষ্টির সম্মুখে এক গভীরতর সমস্যাও সৃষ্টি করিল। জীবনদ্বন্দ্বের গতিই যদি একমাত্র সত্য হয়, তাহা হইলে ত একদিন জীবন মৃত্যুতে আসিয়া তাহার চরম বিপত্তি লাভ করিবে, জীবনের গতি-আবর্ত সেখানে আসিয়া সমাপ্ত হইবে। এটি প্রত্যক্ষ মৃত্যু ভাবনা তখন কবি চিত্তকে অধিকাংশ করিল, সৃষ্টির অনন্ত গাভীলতার মধ্যে ত নিজের চলিয়া যাওয়ার ইচ্ছাটুকুও প্রচ্ছন্ন হইয়া আছে। কিন্তু, এটি চিন্তার প্রথম স্তরে কোনও বেদনাবোধ নাই, বরং শপথাত্মক আনন্দই যেন কবি উপভোগ করিতেছেন বলিয়া মনে হইতেছে,—

যতক্ষণ দিও হইয়া থাকি
ততক্ষণ ওয়াইয়া থাকি
যতক্ষণ যতবার।

যখন চলিয়া যাই সে চলার বেগে
দিয়ে আশ্রয় নেবে
আশ্রয় আপনি যে চিত্ত হত,
যেমনটি বিচিত্র সত্তা
হইত থাকে অব
পূর্ণা হই সে চলার ধানে,
চলার অন্তর পাবে
একই বোধন
বিকলিতা ইহা কতিকন।
কণে আমি যাহা হই—
দিক্টিন সন্দেহ পানে হাই।
কেন বিদ্য

• আমার হাতিস লিখ



যা'মি'র মত মৃত্যু বসন্ত / প্রাণ
 হ'বানী'র মত হ'বানী'র মত
 যা'মি'র মত মৃত্যু বসন্ত / প্রাণ
 হ'বানী'র মত হ'বানী'র মত

♦ ♦ ♦

ও'র মন

যা'র মন মন মন মন মন মন মন মন

যা'র মন মন মন মন মন মন মন মন

যা'র মন মন মন মন মন মন মন মন

কিছু কখনো যেন মৃত্যুর এটি চিন্তা চিন্তার কোণে একটু বেদনার সঞ্চার
 করিয়েছে আনন্দ করিল, যে কদিন এটি মন ও জীবনকে এমন নিবিড় করিয়া
 ভালবাসিয়াছেন, মৃত্যু-ভাবনা সাজাকে ব্যথিত করিয়ে চাই কি? কবি যেন
 এটি মৃত্যু-বিষয়ক মনো লাবণ্য পুষ্টিকর চেষ্টা করিয়েছেন। জীবন ও
 মৃত্যুর মাঝখানে কোথাও কোনও মিল আছে, তাহাটুকু কবি অনুভব
 করিয়ে চাইয়াছেন,—

যা'মি'র মত মৃত্যু বসন্ত / প্রাণ

যা'মি'র মত মৃত্যু বসন্ত / প্রাণ

যা'মি'র মত মৃত্যু বসন্ত / প্রাণ

♦ ♦ ♦

যা'মি'র মত মৃত্যু বসন্ত / প্রাণ

যা'মি'র মত মৃত্যু বসন্ত / প্রাণ

যা'মি'র মত মৃত্যু বসন্ত / প্রাণ

যা'মি'র মত মৃত্যু বসন্ত / প্রাণ

♦ ♦ ♦

যা'মি'র মত মৃত্যু বসন্ত / প্রাণ

যা'মি'র মত মৃত্যু বসন্ত / প্রাণ

যা'মি'র মত মৃত্যু বসন্ত / প্রাণ

যা'মি'র মত মৃত্যু বসন্ত / প্রাণ

যা'মি'র মত মৃত্যু বসন্ত / প্রাণ



অরণ্যের উন্মীলিত অরণ্যে

অসি কখনে কখনে

ওজনী কখনে তার কল্লি বয়েক,

শেষ করে তার তার শেষ দুই, আর শেষ কল

এই কবিতার সার স্পন্দন ফুটিয়ে আনছে, কিন্তু সাদৃশ্য শুধি নাটক
কবি বলিতেছেন, নিশ্চয়ই আছে।

এমন একান্ত করে গাওয়া

এক সত্য হয়

এমন একান্ত করে গাওয়া

সেই সেই মত।

এই মত মত মত কবিতায়ে আরও কবিতা মিলে

একটি মিলে

এক মত মিলে একমত

একমত মত মত মত মত মত মত মত

এক মত মত মত

এক মত মত মত মত মত মত মত মত

পূর্বাপেক্ষে এখন প্রবল সমন্বিত কবিতা উঠিয়াছে, অরণ্যের উন্মীলিত
অরণ্যে মিলে মিলে : দর হইতে সেই মত মত মত মত মত মত মত মত
এই যে অরণ্যে অরণ্যে অরণ্যে উঠা মত মত মত মত মত মত মত মত
অরণ্যের চারটে পূর্ণাঙ্গ মত মত মত মত মত মত মত মত মত
মিলে মিলে মিলে মিলে মিলে মিলে মিলে মিলে মিলে মিলে মিলে
চাইয়া, মত মত মত মত মত মত মত মত মত মত মত মত মত মত

কাব্যের উন্মীলিত কবিতা,—

“কবিতার মত মত

মত মত মত মত

মত মত মত মত

যদিও মত বিচ্ছেদের হাঙ্গামা, মত মত মত মত মত মত মত মত
কিন্তু সমস্ত মত মত মত মত মত মত মত মত মত মত মত মত
অরণ্যে মত মত মত মত মত মত মত মত মত মত মত মত
‘কবিতা মত মত মত মত মত মত মত মত মত মত মত মত
অরণ্যে মত মত মত মত মত মত মত মত মত মত মত মত



নিম্নের লোক, যকিমেও নিজ চিত্তকোম, স্রষ্টি অভিমান, মানবক আদির হী
সেবাকার দহ অসম্মান' আর পুণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে, মুক্তাঙ্ক আর তাহা
বিসম্মান দিতে হইবে। এহি যে অসম্মানী বিদ্যাট মুক্তার কল তাহার সম্মুখে
দাড়াইয়া,—

এম অকম্পিত হৃদয়,

“তোরে নাহি করি ভয়”

এম সত্যের সন্নিহিত অসম্মান করিবাছি ভয়।

তোব নহয় আমি সহ এ বিবাক্সে জাতি দিগ্গম।

লাজি সত্য, নিব সত্য সত্য সেট চিত্তের পদ, এম ন।

উহাট কবির সাধনা, মুক্তাঙ্কের ইহাট সাধকতা। সৃষ্টির গতিক
একদিন মুক্তার সম্মুখীন হইতেই হয়, কিঙ্ক সেটখানেই সত্য পেম হইয়া যায় না,
সৃষ্টি ও জীবন মুক্তাকে অতিক্রম করিয়া নতুন গতিব, নতুন মুক্তির শব্দান লাভ
করে।

মুক্তার অসম্মান সত্য অসম্মান না হই যদি হৃদয়,

সত্য যদি নাহি মেলে হৃদয় সাথে যুগে,

পাপ যদি নাহি যবে যায়

আপনার ঐক্যে লক্ষ্যে,

যাহার হৃদয় নাহি পায় আপন, এ অসম্মান,

তবে স্ব-ভাড়া সবে

অসম্মান কি আশাস জবে

অবিলম্বে হুটবে পত পত

পুণ্ডিত আশাস পায়ন লোক লোক অসম্মান হইয়া

বীরা এ কলহোতি, স্রষ্টির এ অসম্মান

এক বস্তু মুক্তা সে কি যতই মুক্তার হইবে হারা

কণি কি হইবে না কেনা

বিশ্বের ভাড়াবী পরিবেশ

এম ন।

নাহিও ভুলিয়া যে কি অসম্মান দিগ্গম

বিশ্বের হৃদয় যত

মুক্তাঙ্ক

সামান্য হৃদয়ে যবে বিক যতই সীমা

সত্য চিত্তের কেনা অসম্মান অসম্মান হইয়া (এম ন।)

এই আশ্বাস ও বিশ্বাসেই কবি যুক্তাকে স্বীকার করিলেন, সৃষ্টির গতি-সত্যই একমাত্র সত্য নয়, এই গতিবেগ হইতে মুক্তিও গতির অঙ্গতম সত্য। সৃষ্টি শুধু গতি সম্বন্ধে হইতে পারে না, তাহা হইলে তাহাও সার্থকতা কোথায়? সেই সার্থকতাই গতি হইবে মুক্তি। কবির মূলে বড়িয়াছে এই দুইটি সত্য।

এতক্ষণ যে কবিতাপুস্তকের আলোচনা করা গেল, তাহা ছাড়াও "বঙ্গকাব্য"র অনেকগুলি কবিতা আছে যেখানে কোনও তরু অথবা সত্য কবির কল্পনা অথবা মননের বিষয়বস্তু নয়, যেখানে কোনও ভগবতীর সৃষ্টি বহুতর কবিকে গভীরভাবে আলোড়িত করিতেছে না। এই কবিতাপুস্তক বনোজ সুলভ নিসর্গ সৌন্দর্য সৃষ্টি, সহজ অশ্রুতি ও উপলব্ধিত সাধক এবং অশ্রব্য রহস্তে সুনিবিড়। ১ নং (হে শ্রিয়, আজি এ প্রাতে, নিজ হাতে), ১১ নং (হে মোর প্রাণ), ১২ নং (তুমি দেবে, তুমি মোরে দেবে), ১৪ নং (কত লক্ষ বরষের তপস্যার ফলে), ১৫ নং (মোর গানে এরা সব নৈবালেব দল), ১৭ নং (হে ধূবন, আমি যতক্ষণ হোমাবে না বেসেছিছু ভাল), ২০ নং (আনন্দ গান উঠুক তবে বাজি), ২২ নং (যখন আমায় হাতে ধবে আমার কবে), ২৩ নং (বর্ষা কোথায় জানিসু কি তা, চাট), ২৪ নং (যে বঙ্গ একদিন কবেছিল কত কোলাহল), ২৫ নং (আমোক কাছে রাজা আমার ওইল অজান), ২৬ নং (পাখীবে দিবেছ গান, গায় সেই গান), ২৭ নং (যে দিন তুমি আপনি ছিলে এক), ৩০ নং (এই দেহটির চেলা নিবে দিবেছি সোঁতায়ে গো), ৩২ নং (আজ এই দিনের শেষে), ৩৪ নং (জানি আমার পায়ের লজ), ৩৮ নং (সব মেহের বাঁকুলতা), ৩৯ নং (এই ক্ষণে মোর জন্মের প্রাণে), ৪২ নং (যে কথা বলিলে চাট), ৪৩ নং (হোমাবে কি বায়বাব) প্রভৃতি কবিতা সমগ্রই এই পদায়েব। "সুহৃদমালা" ও "গীতালি"র অধ্যাত্ম-উপলব্ধির শাস্তি ও তৃপ্তির স্রাবের সাক্ষ এই পদায়েব অনেকগুলি কবিতার একটা নিবিড় আত্মীয়ত। সহজেই লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু ভাগবতোপনিষৎ এই সব কবিতার আরও উচ্চ গ্রামে আসিয়া পৌঁছিয়াছে,— দেবতা প্রিয়তম এবং বন্ধুর আসন অধিকার করিয়াছেন বহুদিনই, দেবতাকে লাভ করিয়া কনিষ্ঠতম এক পরিপূর্ণ হইয়াছেন, শুধু এ কথাই সত্য নয়, কবিকে লাভ করিয়াও দেবতা কৃতার্থ এবং পরিপূর্ণ হইয়াছেন, এমন কি



এই যে দুইজন মহত্বজন্য কবি হইতেন — নর না বসিমাছেন, তত্বজন্য নাহাব আলো
 যুজিয়া যুজিয়া তাত্ত্বিক মনন ধ্যানের সন্ধান লাভ নাই, তত্বজন্য নিখিল গগন
 হাত নীচ লইয়া পৃথ পৃথক পথে চাহিয়াছিল, যাহা নাহাকে কবি ভাল
 বাসিয়াছেন বলিয়াই সে সাধক হইতেন (১৭ নং), তত্বজন্য দেবতা একা
 ছিলেন, তত্বজন্য দেবতার নিজেকেই নিজ দেখা মনুষ্য হয় নাই, —

১৯৯১ চুড়ি অর্ধশতাব্দী
 আশিষাটক 'ক' কবিতা' হোদার ধোনা

আমি এলোম, কীপল তোষারে সুন্দ,
 শূন্যে শূন্যে হুটুল আলোরে আনন্দকরম ।
 আমি এলোম, কীপল তোষারে সুন্দ,
 আমি এলোম, এল তোষারে সুন্দ,
 আমি এলোম, এল তোষারে কীজন করা আনন্দ,
 কীজনকরণ কীজনক-কীজন কীজন কীজন ।
 আমি এলোম, কীজন কীজন এলো,
 আমি এলোম, কীজন কীজন এলো,
 আমি এলোম, কীজন কীজন এলো,
 আমি এলোম, কীজন কীজন এলো ।

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ।

नमः त्वेति च त्रयो विसृज्य शक्यं ।

●

[illegible]

କଟକର କବି ଡା. କେଶବ ବିଲେବର ଶ୍ରୀ ଡ଼ା. ଶାନ୍ତିପତି ଆନନ୍ଦ ବିହାରୀ,
ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନଙ୍କ ଶ୍ରୀ ଡ଼ା. ଶ୍ରୀମତୀ (୧, ୨, ୩, ୪, ୫, ୬, ୭, ୮, ୯, ୧୦, ୧୧)



কত, ১৯) এবং ত শ্রুতিগৌরব অতুলিত রতনস্বর, নিজেই মদ, কু-উপেক্ষিত
জানিত আত্মবিশ্বাস এবং সুকণ্ঠ অনিন্দিত কতকগুলি কবিতা স্বপ্ন রম্যুটে।
যতদিন দেবত উদ্ভাব একান্ত সাদে, সাদে ছিলেন, তখন মনে মনে নয় ছিল,
ভাবনা ছিল, কখন উদ্ভাব কবিতা, কখন উদ্ভাব এককাকতল্য কবিতা বিবরণ
জানেন শুই। আজ আর সে কত নাই।

দর্শন আদ্য হাতে ধরে

আদ্য করে

ভাঙলে কুঁড়ি আগল পাশে,

হাতি বিশ্বস কিন্নর ক্রমে

পাড়ে ভোমার আদ্য হাতে অসাধনানে কিছু হাওয়াই,

চলতে সিন্ধে নিজেই পথে

যদি আগল ইচ্ছা মতে

কোনওকি এক পা হাওয়াই,

পাড়ে বিশ্বস কুঁড়ি কবিতা একটু হাওয়াই।

মুক্তি এবার মুক্তি আদ্য

ভাঙলে বাতি

অন্যভাবে কবিতা হাওয়াই,

অপমানের হাতে চোখে সকল মগন সকল পাঠে।

কবে কুঁড়ি, কবিতা কুঁড়ি, এই যে অস্বাভাব হাওয়াই কুঁড়ি,

কবে কুঁড়ি অস্বাভাব হাওয়াই কুঁড়ি,

কবে কুঁড়ি অস্বাভাব হাওয়াই কুঁড়ি,

কবে কুঁড়ি অস্বাভাব হাওয়াই কুঁড়ি,

কবে কুঁড়ি অস্বাভাব হাওয়াই কুঁড়ি,

কবে কুঁড়ি অস্বাভাব হাওয়াই কুঁড়ি,

কবে কুঁড়ি অস্বাভাব হাওয়াই কুঁড়ি,

অস্বাভাব হাওয়াই

অস্বাভাব হাওয়াই হাওয়াই কুঁড়ি কুঁড়ি টানি

সে বিশ্বসে কবিতা কবিতা

কবে কুঁড়ি অস্বাভাব হাওয়াই কুঁড়ি



সেইভাবে 'নকটী হুতাশ' লেখা সমগ্র অংশটাই যেন কবি সেখানেই বৈশী
করা পাঠলেন, অথবা প্রায় ১০০ টুকরা প্রতিনি কবি শুধু নিবেদন
করাছিলেন, আর সমগ্র নৈব পলি কবির কাছ চাট্টাব।

তুমি ত পাড়ছ শুধু এ মাটির বহন তৈয়ার
মিলাইয়া আলোকে আঁধার
শুধু হাতে সেবা দেবে যেনে
ধাসিছ আশনি সেই শূন্যের অভ্যন্তরে গুপ্ত থেকে।
মিথের আঁধার পথে কাণ
তোমার গুপ্তি বহিরাব।
আমি সকলোকে তুমি হাও।
শুধু মোর কাছে তুমি হাও।

• • •

সেই হাতে বাঁধা বাও

আমি আপন হাও তাই এক দিগে তুমি গাও।

সুস্থির আনন্দ কবির আঁখি সব অন্ধ মনে, আঁখি-প্রত্যয়ে উপর সেট
আনন্দ সৃষ্টি, আর তাই কবি আঁখি অজানার পথে যাচী
টুকরাছেন,—'আমি যে অজানার বাচী, সেট আঁখির আনন্দ • • • অজান
মোর ও লের আঁখি অজানাট টুকরি'—

এ বিস্ময় কবির কবিতা কবিতা কবিতা কবিতা

সেই কালে কি এই কবী আর কবিতা ?

কিভাবে রে, কিভাবে আর, কিভাবে,

সেই কালে আর কবিতা।

• • •

কন কলে যে স্ট অজানার কথায় পাবে স্ত

কন সাতেরে কন কলে গো কন নবীন নবীন (কন),

কবির কল্পনার স অঙ্কুরিত

কন কবী বহন হাও আঁখি

স্ট অজানার স্ট অঁখি



ଆମେ କେତେ ସେ ଏସବି କହେଇ ନାହିଁ
ଏସବି ଜାଣିବେ ।

• • •

ସେ ଧୀର ଆସି ଲୋନାର ସାତ କାନ୍ଦ
ନୂତନ ଆଲୋକ ଚାନ୍ଦ,
ଚିତାବନ ସେ ସାଥେ ସାଥେ ଆସେ
ଆମାର ହୃଦୟ ସିନ୍ଦେ ।

• • •

କୋପାଳ ଖାଟିବ ନିଜା ଚଳାଚଳେ
ତାହା ଏହି ଆନୋମୋନା ।
ଆସେକ ହାସି ଆସେକ ଡୋସେର ଖଳେ
ହେଉଥେ ଡେବାପୁରୀ ।
ତାହେ ନିରେ ହାଲ ବା ସର ସୀନା,
ମଧ୍ୟେ ମଧ୍ୟେଇ ନିଜା ତାହେ ମାଧା,
ଏସବି କହେଇ ଆମା ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଡୋକେ
ଘୋଷେବି ଜାଣି ଦେବେ । (୩୦ ନଂ)

"ସମାକା"ର ଏକଟି କବିତା ଆସେ, 'ସୁ' କୋପାଳ ଚାଲିସୁ କି ହ, ଡାଓଟି ?
ଆସିବା ଆସେ ଡେଲିଫାଡି, କବି ଆସ ଏକଟି କବିତାର ବଳିଯାଉନେ, ଡେଲିଫାଡି
ଖାଡିଯାଉନେ ଯାଡିର ବରଣୀ, ଆସ କବିତା ଲିପାଉନେ ସର୍ବ ଗୁଡିକାର ଡାଓ ଏକ
କବିତାଟିରେ । (୨୪ ନଂ) ଡେଲିଫାଡି କବିର ବଢ଼ନା ଓ ଅନ୍ତର୍ଭୁତରେ ସେଇ ଅନ୍ତର
କୋଳେ ଡିକ୍ଟିଫାଲ ନାହିଁ, ଡାଓର ଆସର ନାହିଁ ଲେଖକ ନାହିଁ, ଡେଲ ନାହିଁ ଡିଲିଫା
ନାହିଁ, ଡିଲିଫା ନାହିଁ, ଡାଓର ନାହିଁ । କବି ସେଇ ନୂତନ ଅନ୍ତର, ଡାଓର ଡାଓ
ଫାଲ୍‌ସେ ବଡ଼ଲିନ ବିଡ଼ାର କବିତାଉନେ, ଆସ ନର । ଆଜି ତିନି ବଳିତେଉନେ,—

କହ କେ ବୁଦ୍ଧ ବୁଦ୍ଧାବେଶେ ଗୁଣେ
କହେବି ଆଜି ଯାଡିର 'ମଧ୍ୟେ ବୁଦ୍ଧାବେଶେ ବାହୁବ ।
ଧର୍ମ ଆଜି କୁତାର୍ଥ ତାହି ଆସେ ଦେହେ,
କହେବି ଗୋଷେ, ଆସିବି ଗୋଷେ,
ଆସିବି ବାହୁବେଶେ,
ଆସିବି ଗୋଷେ, ଆସିବି ଗୋଷେ, ଆସିବି ଗୋଷେ ଦେହେ ।



আমার মন বৃত্তির গুরুত্ব
নিজা নবীন বঙ্গের ছায়া খেলার লেখা হয়ে ।

বর্ষ আমার মন নিল মাটি মাঝের কোলে
বাহাল সেট খবর ভেঙে অনেক কয়েলে ।

"পলাতক"র আমরা সেট মাটি মাঝের অগের টিকানা পাইলাম ।

"পলাতক"র কবিতাগুলি ১৩২৪ বঙ্গ ১৫ বৈশাখের মধ্যে লেখা।
"বলাকা"র ক'ন অসমুদ্রের ন'বিতার এক নূতন আধিক ফুটি কবিদাছিলেন—
শক্তিও বীণা, লক্ষ সজ্জা নৈপুণ্যে, জন্ম-লাভীয়ে সেট চন্দ্র বাতুল কাহো
এক নূতন ঐশ্বর্য ফুটন কবিদাছে সেট হজ, অসম ৬৯ট "পলাতক"র
আমি এক নূতন কাণ পেয়ে মিল সধিকার অলঙ্কার ন'জিত, একান্ত মত
ধাবোয়া লক্ষ ও বাক্যভঙ্গিও সবল ও অনাড়ম্বর, অমত কোথাও অহং নয়,
পাড়াগাঁয়ের ঘোরেও মত স্বচ্ছ, মুক্ত সঙ্গ ও স্বাধীন ; কবিতাগুলি আমনটা
গল্পের ধরণে বলা, স্বচ্ছ মত ও ভাষা, তা হামের কবিতা ধরা পড়ে চকিতে
নিজাও এককের মত এখানে ওখানে কোন উপমাও, উচ্চ কোনও চিত্রাঙ্কনে
অথবা গুরুত্ব কোনও বাক্যে । তাহা ছাড়া কাব্যভাষা বোধ হয় চড়াইয়া
আছে গল্পগুলির টানা পোড়নের মধ্যে, গল্পগুলিই যেন কাব্যময় কবিতা
অতীন্দ্র জীবনের স্বগভীর অস্তিত্ব এই গল্পগুলির মধ্যে ইত্যদ্য: বিখ্যপ
হইয়া আছে, তাহার সঙ্গে আসিয়া মিলিয়াছে কবিতা সুনিবিড় নিঃশব্দতা ।
প্রথম কবিতাটিতেই তাহার প্রমাণ পাওয়া যায়

কবিতা বাগানে খেলা করে একটি শোণ চরিত্র ও একটি কুকুরচান্দা,
একদিন,—

কাকের মতো জামল পাখী হখিল হাওকা

লিখিত ১৫ আকাশ বন কোন ক্রমিকর হইল হিষ্ট পায়ে

পালক বনে কুকুর মতিন হ'ল গুণ,

পাতার পাতার ঘরে বাসে লাকল কাপন দুকত ।

হরিণ যে কার উদাস-করা বাণী

চোখ কখন শুক্রে গেলে আবত কি তা জানি ।



তু টি যে ফাল চোখের কোণে
চাঁচনি তাহুক উত্তম হাল অকারণে,
তাই যে থেকে থেকে
চঠাং আগল হাওয়া বেবে
চুককে চাঁড়াক বেঁকে।

ভাঙ্গপৰ একদিন বিকাল বেলায় মুকিমিকি আলোর দেলায় আমলকী
বন যখন অধীর, আমের বোলের পক্ষে তপ্ত হাওয়া যখন ব্যপিত, তখন চরিত
মাঠের পরে মাঠ পার হইয়া নিকরুণের আলার ছুটিয়া গেল—'সম্মুখে তার
জীবনময়ন একাকার, অফানিয়ের তব কিছু নেই আর'।

কেন যে তা সে ই কি জানে? গেছে সে তার ছাৎক
কোনাকালে বেধে নাই যে তারে।
যে বাস হ'ল অসংকেত স্নানতুল শাশুর কাটা মধুর হৃদে
মিশায়া যদিও-রাগরাজ মোতে
চাকু তাহার তেমন প্রলামোলা
কিলের খবর এসে।

তব হ'লে আরে ঘেন যবে ব্যক্তি লেগে,
আছে ঘেন দুটে চলক বেগে,
আছে ঘেন চল চল চোখের কোণে কোণে।
কোনও কালে চেয়ে নাই সে পারে
নেই ত তাহার চেলা শোনাও খেলাধুলা খোড়াক একেবারে।
আবার তারে ডাক দিচ্ছে বেঁকে
আলোক হারে রাধলনা আর বেঁকে। ('পলাতকা')

গেই পূবাতন দু'চার ছয়ে অশ্রু মিসরি পরিবেশ স্থতির নৈপুণ্য, এবং
ইন্দ্রিয়াতীত জীবনের রচনাময় অস্তক্টি, দুটেই স্তরকেই একে কবিতাটিতে
লকা করা যায়। 'পলাতকা'র অন্তর্গত কবিতাগুলি তাহার অভাস আছে,
কিন্তু রচনাস্বকৃতির খানিক স্পষ্ট পরিচয় আছে 'মাল' 'কালো মেথে', এবং
আরও স্পষ্ট 'তারিবে বাওয়া' কবিতাটিতে।

আরও আছে এই কবিতাগুলিতে—দুঃখের প্রতি, বেদনার প্রতি কবি



স্বপ্নের স্বপ্নের কথা।

একটুখানি জাতির এখন সময় ছিল কোথায় !
এই চরমটুকু হ'ল বিজ্ঞান যত বিজ্ঞান হোক একটুও
যে কথাটা বুঝব কখন, যেখন কখন হেবে আত্ম পিতৃ ।

একটোনা এক জাগ্রত পুবে

কাজের চাকী চুড়ে ঘুরে ঘুরে ।

বাইশ বছর কঠোর সেট এক চাকোতেই বাঁধা

পাকের খোরে কাঁধা ।

জানি মাই রোজ আমি যে কী, জানি মাই এ কুৎসব বতাবা

কী অর্থে যে জ্বা !

চলি মাই ও বাগানের কী বাসী

মহাকাশের নীহার ফাটে । আমি কেবল জানি

বাঁধার পরে আঁতকে, আবার আঁতকে পরে কাঁধা,

বাইশ বছর এক চাকোতেই বাঁধা ।

বিজ্ঞান আজ এ দেশে সংস্কৃত বিজ্ঞানিত জীবন চালনের পর দীর্ঘ অশ্রুপূর্ণ জল
দাবিদা মুক্তা পান দীর্ঘ দীর্ঘে অগ্নিসব ইষ্টেইকে, তখন এই মেঘেরি তেল
ফোলাব ফোলাব প্রথম বসন্ত এলো দিল, নাতীরের পূর্ব সজ্জা বনার আভাস
যেন জাগিল ।

প্রথম জাগ্রত জীবনে এই বাইশ বছর পরে

বসন্তকাল এসেছে মোর ঘরে ।

কানলা দিছে তেঁতে আঁকাশ লামে

আমাকে আজ কবে কবে জেগে উঠেছে আঁধে—

জামে নাকী, আমি অকীর্ণনী,

* মনে পড়ে বড় বড় কথা শুনে হীরাও ছিল নিচুই লম্বা ।

জামি মটিলে মিথ্যা হ'ল সজ্জাতারা গঠা,

মিথ্যা হ'ল কানলে মূল কোটা ।

• • •

এতদিনে প্রথম যেন ফাটে

বিস্তৃত ঝিলি বিশ্ব আকাশ ফাটে ।

ভুক্ত বাগদ বন্ধন আমে ও গণের কোণের ঘুরে পড়ত পড়ত ।

জগৎবাসির করে আমেরে যে দিবেছে জাক



১। ৪'২৫৬ প্রাণী সে হৈ, নব সে কেবল অকু

ବିନୀତା ଶାନ୍ତି ଓ କରୁଣା ମୋ କାନ୍ଦୁ ।

19 2 451 4 21 5

ଆମିନ ଇସ୍ଲାମ୍ ଶାନ୍ତିର ସେବାୟତ ହେଉ ।

[illegible]

এ যে আশা! এ সুখে চোখে মিলেছে হোখার হৃদয়।

महान् कुरुष्व, महान् कुरुष्व ॥१॥

इसके अलावा, ७८५१ आदिवासी जनसङ्ख्या वृद्धिशील है।

६.७. ५५ ४१० ४१६.

ଏକ ସାହିତ୍ୟ ସଭା ଶ୍ରୀମତୀ ଲାଲ କୁମାରୀଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ଆୟୋଜିତ ।

আমি দেও সমাজে বাল্যবয়সে কন্যা ঘরে কানিয়া হৌচি অথবা বকি সমাজে
 নিত্য বিবাহের ব্যবস্থা খুব অস্বাভাবিক। ইহার মধ্যে সময় জীবন
 যে দুঃখ ও দুঃখ, নারীকে যে অবমাননা, যে নিত্যকাল টাঙ্কি অথবা
 কানিয়া অথবা, সন্তানকে অমান্য করে। চোখে লাগে। 'নিকৃতি কবিতা'
 কবি সেই মানি ও অবমাননা, দুঃখ ও বেদন সর্বদা স্তম্ভিত
 উল্লেখ করেছেন, এবং উল্লেখ করেছেন কবিতাটি ফাটল
 মুখের মুখের ভাষে সেই আঘাতের প্রত্যক্ষ কোথাও ফাটল
 কবিতা। পিতা মরণ 'খলোয়া' বিবাহ কবিতা

१. यो एक निरुक्त नैरुक्त

ਅਖਰ ਵਿੱਚ ਸੁਰੇਸ਼ ਸੁਰੇਸ਼,

କବିତା ସେହି ପ୍ରକାଶିକା । ଏବଂ କେତେକ ଚିନ୍ତା କାବ୍ୟ

ਅੰਤਿਮ ਉਪਾਏ ਵਿਚੋਂ ਚੁਣੋ

* 50 *

সেইখানেই বসেই ৩৬ শতক ধরে বসে ।

କାହାଣୀର ଉପାଦାନ

ସାତେକ ସାତେକ ବିଲେବ ଆସିଲେ ।

মনঃপ্রতিষ্ঠা বন শ্রী ঠাকুর দে, মঙ্গলিকা দিনের লব দিন দে অগাধ
ন ঠাকুর, অবশেষে সে-অগাধ সে ফিটাইবা দিতে পারিবাচে। ঠাকুর ঠাকুর
কামার পথ, ঠাকুর ঠাকুর স্বভাবিক নিয়ম, কিছু ভাবিতে ক'লিঃ
কাবা-বলা ক'লিঃ বাড়িবাচে সাতা নিঃসন্দেহে বলা ক'লিঃ



সাহাই হটক, "পলাতক"র নানা গল্প কথায়, নানা ভাবে কবি এট কণ্ঠে
স্বীকার করিলেন, এই পুলামাটির বহু-স্বর্ণাবলী বহু জীব উড়াবাই কবির
পরমাস্বীয়, ইহাওট উ জাচান্দর 'আপন চিয়ার পবন বিধে' স্ফূর্ত সন্ধ্যায়
কবির গানের সীপে আলো জ্বলিটয়াছে, কবি-জীবনের যাত্রা নিচু পান্য
কাল তাতা ত উচান্দরট আনোচান্দর সীপা,—

ন নান প্রাণের ঈশ্বর মিলন নিবিড় ও ত স্বপ্নবস্তুর আন
পরমাদুর পাত্রন নি জীবনচর্য্যে কহে অণ অণ ।

আম জীবন-সাধায়ে প্রেম-পূর্ণ অকরে সন্ততজ জনতে কবি স্বীকার করিলেন,—

সাই বাগা আম কটল পালে এই জীবনের পূর্ব ছোকার বেলায়
তাতের হাতের হাত বিধে কুই পান পেয়ে নে থাকতে সিনের আলো—
এই ভাল আম এ সময়ের কাব্য কানিও গলা যুগায়
চেউ খেয়েছি, দুব, বিয়েছি, পট জেয়েছি, বিয়েছি বিবাহ ।
এই ভাল দুলের সঙ্গে আলোয় আলো, পান পাওয়া এই আদার
তাবাও সাথে মিলেই বাতে গুমিয়ার-লতা নৃতন প্রাণের আলোয় ।

(শেক মন, "পলাতক")

১৩২৪ বঙ্গাব্দের বৈশাখ-জ্যৈষ্ঠ মাসের ভিতর "পলাতক"র গ্রন্থ সব কবিতা
বচনা শেষ হইয়া গেল । তাবপর বঙ্গদিন কবির সঙ্গে কাব্য-পক্ষীর কোনও
বেসাপনা নাই । ১৩২৮, পূজার চুটীর ভিতর দেখিতেছি কবি ধীরে ধীরে
একটি একটি করিয়া "শিল্প ভোলানাথের" কবিতাগুলি লিখিতেছেন, এবং
সেগুলি শেষ হইতে হইতেই ১৩২৯ "লিপিকা"র কাব্য কথিকাগুলি বচনার
সূত্রপাত হইতেছে, এবং "প্রবাসী", "ভাবতী", "প্যাকিনিকেশন পত্রিকা",
"সবুজপত্র", "বঙ্গবাণী", "পথ" প্রভৃতি মাসিক ও সাপ্তাহিকে প্রকাশিত
হইতে আরম্ভ হইয়াছে ।

"শিল্প ভোলানাথের"-গ্রন্থে কবি যেন আবার নূতন করিয়া শিল্পজীবন উপভোগ
করিলেন, কখনও কেবল খেলাচ্চলে, কখনও নৈপন্য-নীলাকে বহুতালে মগ্নিত
করিয়া । আগে "শিল্প"-গ্রন্থ সম্বন্ধে যে-কথা বলা হইয়াছে, "শিল্প ভোলানাথ"
সম্বন্ধে সে কথা প্রযোজ্য, তবে "শিল্প ভোলানাথের" কল্পনা-বহুত আরও



পল্লব। কবি যেন দলে দলে গাছাটোয় গুলিয়ে পল্লব নিয়ে অনিমেষ ঘুমি পড়ত, পিছু জীবনের অস্বপ্নলোকের স্বপ্নের মাথা নষ্ট নিমজ্জিত ক'রে রেছেন, তাড়াতাড়ি উপভোগ করিয়েছেন।

✓ “লিপিকা” সম্বন্ধে লিখিত হইলেন যে তাড়াতাড়ি অপূর্ণ কাব্য বলে বইতে পারে। ম. হি. হা-মুখিতে কয়েক মেলা কাব্যক চিত্রকাল নূরন উল্লাহ খোয়াইয়াছে, “লিপিকা” হইল সেসময়ের কবিতার এক নূরন গহবর তাড়াতাড়ি পাঠিয়া বসিয়াছে। কিছুদিন এটো নতুন রপট সাহিত্যে কষ্ট চলিল। ২৩টি কবিতা তা পরিষ্কার মুকল্লফের কবিতা, গল্পের মাঝারে লেখা যায়। বেলীর ভাগ অবশ্য কলক মুলাক গুলকবিতা কোনও বিশেষ ছাব প্রকার মুক কবিতার চেষ্টা ছাড়া ভাবধারা ও বীজ-লেনপুনা বচনান্তলি সমৃদ্ধ, যদিও সবই ইচ্ছাশূন্য নহ। বাক্য ও পদ বিভাজন অনিশ্চলীয়, এবং নব ও তাল নিম্নোক্ত প্রথমমুখ্য গীতি কবিতার। সীতি-কবিতার নূরন কল হিসাবে “লিপিকা” বাড়িয়া সাহিত্যে অপূর্ণ কষ্ট সন্দেহ নাই, এবং লোপ হয় অনন্তকরণীয়।

কিছু রবীন্দ্র কবি জীবনের ভাবসংবাদে দিক চটায় “লিপিকা ভোলালাপ” ও “লিপিকা”র মুলা অল্পই থাকিতে চলে। এটো দুইটি কাব্যটি কবিজীবনকে দেখি একটি নূরন কলে। যে রবীন্দ্রনাথ একদিন কলকল সৌন্দর্যের মধ্যে একবারে কুবিয়া যাউনটে অভ্যস্ত ছিলেন, তিনি ছিলেন চিব অটল, নব নব অক্ষুণ্ণ যাই ব গানে নিত্য নব নব বাসব সকাব কবিতা, তিনি যেন আজ বদনী সজ্জা মল্লক মাঠ সমস্ত সৌন্দর্য উল্লাস হইতে নিজস্ব বিকির কবিতা দূরে রাখিয়া তিনি যেন লাহি ও কুপিতে জগৎ ও জীবনের নিকে সাক্ষাটোয়া আঁড়ন অশুভতির আনন্দ অপেক্ষা বৃদ্ধি ও চিত্তের সৌন্দর্য যেন তাড়াতাড়ি প্রসঙ্গতায় চরিত্রা কুসিয়ারে। যাচা ছিল এক সময় জগতীর ভাবে ও বেলনার চেষ্টা, তাহা যেন চিত্র অনিবার্য অপার লাহি। হুগ ও বেলনার আভাস আদরা পদবী কাব্য “পূবনী” হইল সেসময়, কিছু সে চাপ কোনও ঘানি নাই। পূবতন হুগ ও ভাগের পুঁতি মানব মাথা বেলনার সৃষ্টি ক'রেছে—“লিপিকা” ও “পূবনী” হইল তাহার পরিচয় পাওয়া যায়—কিছু সে বেলনা অপার লাহি ঘরা, মাদুর ঘরা মণ্ডিত। এটো লাহি, এটো মাদুর “কীতাকলি গীতিমালা গীতালি”র দান।

রবীন্দ্র-সাহিত্য
জাতীয়



১৩৩১ বঙ্গাব্দেব আশ্বিনের গোড়াতে পেরু গবর্ণমেন্টের আয়ত্তণে দক্ষিণ আমেরিকার স্বাধীনতা শতবর্ষসিকৌ উৎসবে যোগদান করিবার জন্ত রবীন্দ্রনাথ দক্ষিণ আমেরিকা যাত্রা করেন । ১২ সেপ্টেম্বর, ১৯২৪ ।। চানিয়াস পূবে মাঘ মাসের গোড়ায় দক্ষিণ আমেরিকা ভ্রমণ শেষ করিয়া কনি ইতালি হইয়া বই ফাল্গুন দেশে ফিরিয়া আসেন । "পূববী"র অধিকাংশ কবিতা এই ক'টি মাসের মাঝা দ্বিচিত । "পূববী", ৬৩ ২৩৩ পৃ. ২৬ সেপ্টেম্বর, ১৯২৪ চট্টো ২৪ জাগ্রদারী ১৯২৪ ।। "পূববী" গ্রন্থের প্রথম কবিতা 'পূববী'র সাক্ষাৎ "পলাতক" গ্রন্থের আখরা পাঠোচ্চি দ্বিতীয় কবিতা 'বিজয়ী' ১৯২৪, তৈহমাসে, তৃতীয় কবিতা 'মাটির গাফ' ১৯২৮, ফাল্গুনে, চতুর্থ কবিতা 'লচিলে বৈশাখ,' ১৯২৯'র জ্যৈষ্ঠদিন, এবং পঞ্চম কবিতা 'সম্রাটনাথ চন্দ্র' ১৯২৯, আশ্বিনে কনি-কনিষ্ঠের মৃত্যু উপলক্ষে রচিত, 'লিঙ্গ'ের চিঠি' হইতে আরম্ভ করিয়া 'বকুল বনের পাখী' পর্যন্ত সবগুলি কবিতাট ১৯২০ বঙ্গাব্দেব তৈহ চট্টো আরম্ভ করিয়া ফাল্গুনের ভিতর লেখা । কনি এই কাব্য পূবেব (অর্থাৎ প্রথম চট্টো 'বকুল বনের পাখী' পর্যন্ত) নামকরণ করিয়াছেন 'পূববী' । দ্বিতীয় পূবেব অর্থাৎ যুরোপ ও দক্ষিণ আমেরিকা ভ্রমণকালে রচিত কবিতাগুলি (১৩৩১) নাম দিয়াছেন 'পদিক', এবং কহগুলি পুরাতন কবিতা যাত্রা এতদিন কোনও গ্রন্থে প্রযিত হয় নাই, সেগুলিক রাখিয়াছেন 'সন্ধিতা' নামে । 'সন্ধিতা' পূবেব কবিতাগুলি আমাদেব আলোচনার বহির্ভূত, কারণ "পূববী" গ্রন্থের ভাব প্রবাহের সঙ্গ জাতাদেব কোনও যোগ নাই । মূল পূব অথবা ভাবপ্রবাহের দিক চট্টো "পূববী" পূবায়েব কবিতাগুলির সঙ্গ 'পদিক' পূবায়েব কবিতাগুলির বিশেষ কে মঙ্গ পার্থক্য নাই, কারণ এই দুই পূবায়েব কবিতাগুলি এক সঙ্কেট আলোচনা করা হইতে পারে ।

✓ "পূববী" গ্রন্থ "বঙ্গাব্দ কবচমণে" উৎসর্গিত । দক্ষিণ আমেরিকা ভ্রমণ কালে কবিতা খাখা ভাল ছিল না, আফ্রিকাটিনেব সাক্ষ্যের পেরু যাইতে বারগ করিলেন । শেষ পর্যন্ত পেরু আর যাত্রা হইয়া উঠিল না । আফ্রিকাটিনেব নগরবাসীরা মতব হইতে ২০ মাইল দূর San Isidore নামে একটি স্থানব বাগান বাড়িতে কবিব বাসেব ব্যবস্থা করিয়া দেন । এখানে Agnora Victoria de Estrada নামক একটি অতি নিম্নো বিদিতা মহিলাব সঙ্গে কবিব পরিচয় হয়, এবং তিনি ক্রমশঃ কবিব প্রতি প্রাণ ও শ্রীতিতে আকৃষ্ট



৩নং। San Isidoroর বাগান বাড়িতে এই ঘড়ীঘরী মুকিলার মজা শুনে যাঁরা
ছিল কবির আনন্দ। এটি মুকিলার কবির 'বিষয়', ইত্যাক উপলক্ষ
কবিতাটি কবি "পূর্ববী"র 'অ' হ'থি' কবিতাটি বচনা কবিতা'ছিলেন,—

‘জীবনের দিন যেন পরিপূর্ণ কবি ছিলে, বাণী,
মুখের কথা; কত সবজি কবিরে আগমারি
বৃক্ষের পশিমে’ ১০

"পূর্ববী"র বরদোলনাথ বরদোল বরদোলী কবি। জীবন-সাহিত্যের
গোপালি আনন্দে এটি দিনগুলি আলোকিত। কবির 'ভাব' শু কবির 'অ' হ'থি
আলার অমৃতের মেলের 'অ' হ'থি লাগিছাছ, বিদ্যার বিষয় মুকিলার
শোন বাঁধেছে। "পূর্ববী"তে একদিক চেপেছে, কবি এই 'বিষয়
মুকিলার' ক 'ভিষ্মক' 'বরদোলী'র বাগ 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা'
শুনিবের আনন্দ চুপ কবিতা 'বিষয়' 'বরদোলী' 'বরদোলী' 'বরদোলী'
কবিতা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা'
এটি কবির বরদোল বরদোল জীবনের দিনগুলি 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা'
'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা'
সারা চটখ' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা'
এটি কবির জীবনের জীবন, জীবন আনন্দে কবি আর বেশি দিন যোগ
দিতে পারিবে না, এটি জীবন কবির জীবন কবির জীবন 'ক'লা'
ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা'
আনন্দ নাট, বরদোল চকলা নাট—ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা'
বাক্যের পাশ-সম্পর্কিত সাধন শু 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা'
পাশের জীবনের জীবন শু 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা'
আনন্দ নাট, বরদোল চকলা নাট—ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা'
বাক্যের পাশ-সম্পর্কিত সাধন শু 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা'

১০. San Isidoro de Labrador কবি বরদোল (Count Hermann
Keller) ১০ 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা'
বরদোল 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা' 'ক'লা'



জীবনের মধ্যে কিরিতা পাঠ্যের আত্মজ্ঞা মনে অব্যাহত তাঁর হঠাৎ উদ্ভিষ্টাও, কিন্তু বসন্ত কবিচিত্তে এই কথা জাগিল,—জীবনের মধ্যে আনন্দাও, ধর্মগৌরব প্রাণের খেলা ত এইবার ফুটাইবে, অথচ জানালায় ফাঁকে ফাঁকে কান্নার কলকলনে অতীত জীবনের নানা বিচিত্র বসন্তাদুঃসময় দিনগুলি আনন্দা উকিঝুঁকি যাবিগতছে, তখন যেন দুঃসময় অন্ধর বেদনায় অভিহিত লোক, সমস্ত চিত্ত কলকলমুখী হইয়া উঠিল।

কিন্তু, যে বসন্তাদুঃসময় অতীত জীবনের তল এই সাহাজ্যবেলায় সমস্ত অন্ধর কাটিয়া উঠিল, সে-দিনগুলি জয়লাভ করিয়াছিল কোথায়? যেমনই সকাল বেলায়, বটের ফলায়, শিলির ভেজা ঘাসের উপর বসিয়া কবিজন্মের স্রবের মাদুর্গে ভরিয়া দিয়াছিল সে-সব জীবনের কোন শুভমহাত্ম্য আনন্দা দখল দিয়াছিল?

পরিপূর্ণ প্রেম ও সৌন্দর্যবোধ ববীজনাথের কবিজীবনের এক অপূর্ণ সম্পদ। এই অপূর্ণ সম্পদটি ববীজনাথের কবিচিত্তকে নানা ভাবে নানা রূপে ও রসে, সুরে ও ভঞ্জে লীলায়িত করিয়াছে, তাঁচাঁক চাঁসি কাটা স্থল স্থাপ, তৃপ্তি অতৃপ্তি বিরহ মিলনের বিচিত্র দোলায় দোলাইয়াছে। এই প্রেম ও সৌন্দর্যবোধের প্রথম পরিচয় আমরা লাভ করি “ভবি ও প্রাণে”। তারপর “কচি ও কোমল” চর্চিতে আরম্ভ করিয়া “মানসী”তে, “চিহ্নাঙ্কনা”র ইহার বাগ্য বিকাশ এবং তাহার পর “নোনার তরী” “চিহ্না” ও “চৈতালী”তে সেই বাগ্মতা ও চঞ্চলতার সম্পূর্ণ সার্থকতা পাঠকে প্রেম ও সৌন্দর্যের এক মানুষময় রূপে আনিয়া পৌঁছাইয়া দেয়। ববীজ কবি জীবনের এই অধ্যায়টি হালুনিওই মানুষময়ে কানায় কানায় চরপূর, এবং আমার মনে হয়, মিষ্টক কাব্য ও শিল্প হিসাবে এমন অপকণ সৃষ্টি আগেকার জীবনে ত কোথাও নাহই, পরবর্তী কালেও অনেক দিন পঞ্চম সেই সৃষ্টি বিকাশ কোথায় মেথিতে পাঠ না। আমার বিশ্বাস, সেই প্রেম ও সৌন্দর্যময় জীবনকে এক সুমহান সাধনা ও তপস্বীর আড়ালে বন্দী রাখিয়া বহুকাল পরে তপস্যার মহিমা ও চিহ্নের পীলিখারা লক্ষিত্যুত ও লক্ষ্যকৃত করিয়া “পূবী”-গ্রন্থে তাহার লুপ্ত উন্মোচন করিলেন।

কিন্তু, “নৈবেদ্য খেদা” চর্চিতে যে কবি জীবনের এক নতুন অধ্যায় আরম্ভ হইল তাহার মূলে এই প্রেম-সৌন্দর্যময় জীবনের কাছে কবিকে বিমোহ লইতে হইল।



“সোনার তরী চিত্র-টেক্যাল”-এ প্রথম ও সিন্টিং বসন্তকৃত্তির কবি ববৌলু নাম “প্রদ্য-গীতালি গীতমালা গীতালি”-র অধ্যায় লোকের একতম ও গুণতম বসন্তকৃত্তির মধ্যেই নিজকে একান্তভাবে সমর্পণ করেছিলেন, কিন্তু সেটী অশাশ্বত-জীবনের দ্বারা দ্বিগুণ বিবাসপূর্ণ আনন্দের স্রোতকে শেষ পদদ্বীপাধিগা বর্ণিত পাব নাট, তাহা আমরা আগেই দেখিয়েছি। কবি নিবন্ধিত মধ্যযুগ, শান্ত, পরিচালিত জীবন হঠাৎ বিদ্যার প্রবল কবিতা অথচ সেই জীবন দ্বারা সমৃদ্ধ হঠাৎ জীবন ও সৌন্দর্যের জীবনে বিবিধা আসিত চাটালন, এবং “বলাকা”য় আমরা তাহার প্রথম আভাস লাভ করিলাম পুনর্নীর্তিত যাত্রা পাকিতে, সৌন্দর্য ও মাদুর মেশ দিবে, “বলাকা”য় তাহার গুণনা দেখা গেল।

১৩২০ সালের বৈশাখের প্রথম সবসাত্ত নববর্ষের কলকপকে আত্মবান করিয়া কবি “বলাক” হঠাৎ বিদ্যার প্রবল করিলেন। তাহার পর হঠাৎই কবি জীবন ঘিরে ধরে একটা পবিত্রত্বের গুণগাত হটল। না জানি কেন যেন হঠাৎ লাগিল—জীবন হঠাৎ একটু ক্রিমিস চাটাইয়া গিয়াছে, অথচ তাহাকে বিবিধা না পাটলে কিছুই আর ভাল লাগিয়াছে না। চারিদিকে যাত্রা বিবিধ বন্ধনে জড়াইয়া আছে, এটী পুপিবীর যে সকল বস্তু এটী জীবনকে বিবিধা আছে, তাহাদের লটকা প্রেম ও সৌন্দর্যের অশ্রুত একসময়ে কবির পক্ষে বসন্তকৃত্ত ও আভাবিক ছিল, তাহা যেন কলকৃত্ত কবিতা হটল উদ্ভিগাচে, অথচ, এদিকে জীবনের দিনগুলি কুড়াইতে আসিল। শেষ কি এটী দুই খা কবিতা মাত্র, যাত্রা আশ্রয় তিয়া পবল দিবে, কবির কলমে

• • সত্য সত্যের গানের কীলো কলিতে দিলে আলা

• • • • এই জীবনের সকল খাফ-কালা

বাবের আলো-তাহার লীলা • •

সেই যে কবির “আপন মাদুরগুণি” তাহার সকল, তাহাদের প্রাণের সাত হঠাৎ এটী জীবনের অপব্যয়-বেলায় বকিত খাকিতে হটবে না, চাই না গুণ হঠাৎ পাক পাক আপনাকে জড়াইতে, চাই না জীবনের বসন্তা বুঝতে, অশাশ্বত-জীবনের নিশ্চয় ও কলকৃত্ত আনন্দের মধ্যে নিজকে কুড়াইয়া রাখিতে। ইহার চেয়ে জীবনের শেষ কথা, “জীবনের আলো খাকিতে



পাকিডে' এটি জনসেবায় অকলুষ সাফল্য ও চাহিদার ইঙ্গিত তুলিয়া গিয়াছিল, বলিয়া কই,

"এই যা জন, এই যা সাধনা এই যা দান
এই যা দান যা তে জনসেবায় ক'রা চাহিদা
তেই পড়েছি দুই কিসের খেঁচা-খিঁচি মিচকি বিলাত।
এই কিসেরে জানবো তার দেহ অকলুষ অকলুষ মনে
পুণ্য পথের ধরে মাটি ধরে ওই জন জন জনসেবায় মান।"

ইসাই "পলাতক"র শেষ এবং "পূর্ববী"র প্রথম কবিতা। বাস্তবিকতায় যে পলাতক জন মাটি কল চাহিয়া জন জন জনসেবায় মানা এই জীবন যানে পড়ে গলে কলে প্রেমে মানকে সৌন্দর্যে পরিণত উদ্ভিদ ভাঙা হইতে দ্বিভিন্ন হইয়া জীবন কতদিন বাচে? নীচ-ছাড়া বিতরক ও আপন মনের আনন্দে মুক্ত বাহ্যে উদার আকাশে শুধু উচ্চ আবেগ উচ্চ অসীম আলোর বিজ্ঞপ্তি জ্যোতির মধ্যে কোথায় যে উদ্ভিদ বেড়াই, কিছু সজায় বড়ো আলো আলোয় যখন সকল জগৎ বহন করিয়া উঠে এখন সেই পূর্ণ আকাশের প্রাঙ্গণ হইতে নীচের পাখী নীচের পানে উড়িয়া উঠে দিবিয়া আসে, অনেক অসীমের নেপা ভাঙকে আর দাঁদিয়া বাঁধিতে পারে না। এই ভাবিয়াই কি কবি "কাজাচাগির গজা ঘুমার মলমে" আবার কবিতা আসিলেন? যেমন কবিতাট হটক, যৌবনের সেই মূল্য মিলিতিকে কবিতা পাইবার আকাঙ্ক্ষা ক্রমেই ভাঙার প্রবল হইতে প্রবলতর হইতে লাগিল। সেই আকাঙ্ক্ষার প্রথম পূরণ "বলাকা"তেই নেপা গির ছে, এবং "বলাকা"র পূর্ব "পূর্ববী"তে ভাঙার শেষ চিহ্ন রাগিত গিছাছে বিজ্ঞপ্তি কবিতাটিতে। এই কবিতাটির ভাব ও চন্দ্র যেন "বলাকা"র প্রেরণা গাঁথা। ভাঙার কারণও আছে, "পূর্ববী"র প্রথম কবিতা দু'টি ১৩২৪ সালে লেখা এবং তৎপরে কবি "বলাকা"র জীবন-সীমা অতিক্রম করিতে পারেন নাই অথচ কোন প্রহে এ যাবৎ প্রকাশিত হয় নাই বলিয়াই ভাঙা "পূর্ববী"র স্থান লাভ কবিতাটি, নতিলে "পূর্ববী"র ভাব-ধারার সঙ্গে 'বিজ্ঞপ্তি' কবিতাটির কোন ঐক্য আছে বলিয়া মনে হয় না।

"শিশু ভোলানায়ে"র পর হইতে অর্থাৎ ১৩২৮ এবং ১৩২৭, এই পবিত্র দু'টি বৎসর এবং ১৩২৮ সালেরও নীচ কতকগুলি মাস বঙ্গবাণীর মুখের কবিতা যত নীচ হইয়া বহিলেন।



বাহুযের জীবনের ষোল বার। তখন এক যাকোব সীমা অতিক্রম করিয়া অন্য যাকোব সমান সন্ধান করে, তখন একটুকু বিচ্ছেদের দুঃখবোনা, অন্যদিকে সম্মুখে ভবিষ্যতের অস্পষ্ট প্রেরণা। এই দুটো মিলিতা যে সঙ্গ ও সাধাতেই সৃষ্টি হয় তাহাতে কবিচিত্তের প্রকাশ অসংকলিত নীরব হট্টম পড় কিছুটা আস্তে নহে। “ঐতালি জীতমালো”র নিবিড় অধ্যাত্ম ভগ্ন হটেতে জীবন ক্রোচে দৃষ্টে সরিয়া যা সতেছিল এক অতীতের সহযোগী প্রেম ও সৌন্দর্যের এক নুতন রূপ ক্রমেই সৃষ্টির সম্মুখ প্রদর্শিত হটেতে ফল। এই পরিবর্তনের মুখে “বলাকা”র বহা লাভ করিয়াছিল। তখন তাহা হট্টম। জীবনের শক্তি এবং জীবন ও সৌন্দর্যের নিগূঢ় জ্ঞান তাহা সহজ উপলব্ধি নহে। কিন্তু জীবনের গতি যাহাকে লক্ষ্য করিয়া মোড় ফিরাইছিল “বলাকা”র তাহার সম্মুখ মিলিত না, অতীত বহিরাই গেল। এই অতীত ও সঙ্গ আরও বাড়িয়া উঠিল মহাত্ম্যের অবসানে প্রকাশ পশ্চিমের ভ্রমণা স্বতন্ত্র দেখিয়া এবং কবিত্বময় উপলব্ধি করিয়া। এই ক্ষমতামূলক জীবন গণিত পশ্চিম, মহাসত্তার কেন্দ্রকৃষি পশ্চিম, জ্ঞান-বিজ্ঞান-মলিতকণার লীলাকৃষি পশ্চিম—এরা ও বাহুযের প্রাণকে লটয় চিনিমিনি খেলিয়া পৃথিবীর বুকে ধন ও ধন ছড়াটয়া জীবনের তাওব-লীলায় মাতিয়াছিল, শক্তির অধুত বিকাশ দেখাটয়াছিল, কিন্তু এরা মঙ্গলকে, কল্যাণকে লাভ করিতে পারিল কি? জীবনের নিগূঢ় বহুস্তর ও এদের কম জ্ঞান ছিল না, নিবেদ কল্যাণকামী মহাত্মাদের শাস্তি ও প্রীতির বাণী ও তা এরা কম পোনে নাট, কিন্তু কিছুই তা এদের রক্ষা করিতে পারিল না। কবি অবশ্য মেনে ফিরাইয়া আসিয়া মহাত্ম্যে একথা স্বীকার করিলেন যে প্রাণের লীলায় অতীত বিকাশ, কর্ম ও চিন্তার ভগ্নে শক্তির ক্ষরণে ‘পশ্চিমকটী হট্টম, ছ’ কিছু ব্যক্তি-জীবনে কবিচিত্তের মধ্যে তাহাকে এ কথাও স্বীকার করিতে হইল, প্রাণের গতি চাকল্যে কিংবা ভ্রম শক্তির ক্ষরণে কল্যাণ নাই, আনন্দ নাই, জীবনের নিগূঢ় ভ্রমোপলব্ধির মধ্যেও নাই, প্রেম ও শাস্তির সহস্র পুত্রেরও মধ্যেও নাই। আছে, এই যে জীবনের আপেক্ষাশূন্য চারিদিকে ধূল মাটি ফল ফুল ফল নিজেদের বিলাটয়া দিচ্ছে, হালি-কালার খবর। এই যে মানব সংসার চিরকাল ধরিয়া গড়াইয়া চলিয়াছে, হট্টমদেই মধ্যে। ব্যক্তি-জীবনের শাস্তি ও কল্যাণকে লাভ করিতে হট্টমে এই সংসারের বিচিত্র লীলায় মধ্যে, তাহাও কত উৎসবের মধ্যে, তাহাও শুভ ও শুভ পথ মধ্যে, বাতাসের



অথ 'স্বর্গ হুইতে বিদায়' লেখা কবিচিত্র এই ধরার মধ্যে পুটে সকল প্রাণীর মধ্যে ফিরিয়া আসিয়াছিল তাহাদেরই মধ্যে খুঁজিতে হইবে। অনেক মধ্যে এট কথটি দেখানে ছাণিল দেখানেই "পূর্ববী"র সৃষ্টি

"সোনার তরী"র 'নবিস্র', কিংবা 'স্বর্গ হুইতে বিদায়', "চিত্রা", "টোকাণি" "ক্ষণিকা"র অনেক কবিতাতে দেখা যায় এই পরিচীর প্রতি কবির প্রাণের কি একটা অক্ষুণ্ণ ভাগবাসার টান, তাহার সঙ্গে প্রেম কি নিবিড়। এট জীবনের এবং পৃথিবীর সকল বস্তুই যেন কবির প্রাণে অপরিমিত বিশ্বাসের উদ্বেগ করিতেছে, যাহা কিছু দেখিতেছেন,

কিছু কুন্দ নয়

সকলি ফুল ও ফলে' আনি মনে হয়।

গ্রীষ্মের গরভাপ, বর্ষার মেঘ, শরতের গৌর, সবুজ মাঠ, করিম ক্ষেত্র, সকলের সঙ্গে কি হৃদয়ভীর আশ্রয়তা, প্রকৃতির সঙ্গে কি নিবিড় যোগ! কিন্তু, বলিয়াছি, এই জীবন হুইতে তিনি বিদায় লইয়াছিলেন। তারপর কত শ্রমীর্ণ কাল কাটিয়া গিয়াছে। ঐ মাধুৰ্য-সৌন্দর্যময় জীবন-বৈচিত্র্য হুইতে বিদায়ের পর জীবনের উপর দিয়া কত ভাব প্রবাহ চলিয়া গিয়াছে। কিন্তু এতদিন পর আবার সেই অসীত জীবনের কথা মনে পড়িল কেন? কেন মনে পড়িল

লালসানক লে মঁচল বেগল

সেদিন হাওয়া হৈল মনে

সাতক বেলায় বিলুপ্ত বাক্যলগ্নি

সচিব ল'ল সিন্ধুলাক

লালসানক লে মঁচল বেগল

কম্পিত হ'ল প্রথম অক্ষরলায়

সেদিন মনে হৈল মনে

ঐ জামাতি যাকি যেন

শুকিরে আছে স্নেহকণ্ড ছায়ে। (মাটির ডাক)

কেন মনে হয়, অখিলের কমন ক্ষেত্রে, কিংবা 'নীল আকাশের কূলে কাল' 'সাগর ঢেউয়ের তালে তালে' সবুজের নিমন্ত্রণে কবির প্রাণের দাবী আছে। দাবী



যে এক সময় ছিল, একথাও সত্য, কিন্তু কবি নিজেকেই নিজে দোষী
করিতেছেন,—

কোন কুলে হাত হারিয়েছিলি গাৰী ?

যে মাটি জননী'র কোলে তাঁহার জন্ম, সেই কোল হঠাৎ কে তাঁতাকে
কাড়িয়া লইয়াছিল ? আজ কে যেন কবিকে বলিতেছে —

বীৰ-হাতা তোর লে মাটি

সউধেনা এই ভাড়াচাড়ি

কিরে কিরে গোয়ে জাপান যাকে ।

(‘মাটির ডাক’)

কবির এতদিন ‘মামী মতে নানান হাটে’ নানান পথে চাড়াণ কোল খুঁজিয়া
খুঁজিয়া কেবলি খুঁজিয়া যবিয়াছেন । এতদিন প'ব আবার তাহার সন্ধান
খিলিল।

আজ ধনী আপন হাতে

আমি হিচনে আমার পাতে

কল বিয়েছেন মাঝিরে পত্রপুটে

আজকে মাঝিরে মাগে যামে

নি কালে মোর যবন আছে

কোন ব আছে বিশ্বের নর জাণ । (‘মাটির ডাক’)

উপরে “পূবরী”র যে-কবিহাটি উল্লেখ করিয়াছি, তাহারই অসুস্থ ভাবটি
প্রকাশ পাইয়াছে ‘লীলা-সঙ্গিনী’তেও : জীবনের যে প্রিয়তমা লীলা-সঙ্গিনী
কবিকে একা ফেলিয়া রাখিয়া চলিয়া গিয়াছিল, আজ আবার তাহার পুতাতন
বন্ধুকে মনে পড়িয়াছে : সেই কবেকার পুতাতন পরিচিত স্বরে আবার আসিয়া
সে কিছিনী বাজাইল, সে শব্দে কবি ছুয়ার বাহিরে আসিয়া যেমনই চাহিলেন
অমনি তাহাকে চিনিয়া লইতে পারিলেন । এটী লীলা-সঙ্গিনী অতীতের সেই
মধুর দিনগুলিতে কতদিন কত লীলার ভলে আসিয়া কবিকে ব্যস্ততার দেখা
দিয়া গিয়াছে, তাহার কখন যত্নেরে কবির বন্ধ ছুয়ার কতদিন খুঁজিয়া গিয়াছে,
যাতায়ে যাতায়ে তাহার ইসারা ভাসিয়া আসিয়াছে ‘কখনও আমার নবমূল্যের
বশে’, কখনও ‘মহামেঘভারে’, কত বিচিত্র রূপে তরল চাহনিতে কবিকে সে



বার বার দুলাইগাড়ে । এতদিন পরে আজ সকল কথাই কবির মনে পড়িয়া গেল । শুধু কি তাই, কত প্রশ্ন যে বুকের মধ্যে উঠল। হঠাৎ উঠিল, —

এলোচুলে বহে এনেছি কি মোহে

সেদিনের পদমল ?

বকুল পাত আনে বসন্ত

কসেতের সন্ধান ।

‘শেষ অর্ধা’ জন্মের একটি সনেট, সেখানেও এই একই কথা । যে কবিকে প্রত্যয়ে ‘অতেন্দ্রকণ্ঠে প্রথম নিশাশ্বের বাণী’ শুনাইতাম, যে তাঁহাকে এই ‘নিখিলের আনন্দ বেলাত’ ডাকিয়া আনিয়াছিল, যে

“জিল আনি

ইন্দ্রাণীর হানিখানি ঘিনের খেলায়

আগের আগ্রহে ; যে হৃদয়ী যে কনিকা

বিশেষ চরণে আনি’ কল্পিত পদনে

চন্দক অহুনি লাগে তজ্জ্বা-বহনিকা

সহাজে সহজে মিল, অগ্নের আলনে

হোঁচাল পলমনি জ্যোতির কনিকা,

● অন্ধরের কঠোরবে নিখিল হরণে

প্রথম দুলায়ে মিল রূপের বণিকা—

সে কবির জীবন হঠাৎ কোথায় খসিয়া পড়িল, কোথায় আত্মগোপন করিল ? অথচ আজ তাকে না পাঠিলেও তার কিছুকতই চলিতেছে না, জীবন-সন্ধ্যায় একবার তাহার মর্শন, একবার তাহার আলিঙ্গন চাই । তাই সব কিছু তুচ্ছ কনিয় প্রিয়তমের সন্ধান

● এক সন্ধ্যায় অন্ধকারে চলিছে পুজিতে

সজ্জিত সজ্জব অর্ঘ্য, তাহারে পুজিতে ।

যে কালের সঙ্গে কবির আত্মীয় জীবন জড়াইয়া ছিল, তাহারে কতজন আজ সন্ধ্যা বেলায় ‘কালের কককোনে’ আসিয়া উঁকিঝুঁকি মাঠিতেছে, হাতছানি দিয়া ইজিত করিতেছে । চোখের সমুখ লিখা ‘বকুল বনের পাখী’ উড়িয়া যাউতেছে, কবি তাহাকে প্রাণ করিতেছেন, কৃষি হ’ল এক সময়ে আমার মনোজগতের মধ্যে উড়িয়া বেড়াইতে, আজ যে আমি তোমাকে ছাড়িয়া দূরে চলিয়া আসিয়াছি, তা’র বৈধন্য কি তোমার নুকে বাজে নাই ? আমি যে



তোমার ভাববাসিতায় আমার চরিত্রের মধ্যে কি তুমি বলি-
পার, সে কি আমার আশায় উদ্ভূত হইয়া থাকে না? মনের কলহানে আমার
অভ্যন্তর বেদনা কি বেহুনার ন্যায় না? আমি হারাটর গির্জা ছি বলিয়া
উল্লিখিলে কাহারও কুক কি ভাসিয়া যায় নাই।

শোনো শোনো ওখো বকুলবনের পানী,
সেদিন চিনেচ, আজিও চিনিবে না কি?
পার ঘাটে যদি যেতে হয় এইবার
বেলাক-বেলাক লাড়ি দিবে হাওয়া পার,
শেষে শেখালা হবে' নীচ হে আমার
হরের হৃদয় মাঝী।

('বকুল বনের পানী')

একদিকে এই বেহুলাময় আত্মলতা আর একদিকে বিশ্বাসের দীপ্তি—
'আমি ও এই বিশ্বের উজ্জ্বলিত আনন্দের পরিপূর্ণ অভ্যুত্থিত জীবনকেই
আবার ফিরিয়া পাইলাম,' নহিলে এই জীবন সত্য্যের 'পঁচিলে নৈশাৎ'

কী - মনোরম সঙ্গীত, মনোরম সঙ্গীত
কী - মনোরম সঙ্গীত, মনোরম সঙ্গীত
কী - মনোরম সঙ্গীত, মনোরম সঙ্গীত
কী - মনোরম সঙ্গীত, মনোরম সঙ্গীত

সাহিত্যে আনন্দের কেন?

এর পূর্বে আমি যে কবিতাটির উল্লেখ করিতে চাই, কবি তাহার নামকরণ
করিয়াছেন 'অপোহিত'। এই অপূর্ণ কবিতাটিকে হৃদয়ে এবং ধ্যানিতে,
লবঙ্গলোচনে এবং বর্ণনাভঙ্গীতে, 'হৃদয়ের সূক্ষ্ম প্রকাশ এবং অভ্যুত্থিতে উন্মীলন
সচিত্র একাঙ্গনে স্থান দিতে আমার একটুও বিঘ্ন নাই। উন্মীলিতে কি শক্তিতে
অপচ কি সংহত কোমলে লবঙ্গ লোচনে নিয়ন্ত্রিত করিয়া, অপূর্ণ কল্পনায়
চাবকে রূপমান করিয়া কবি সৌন্দর্যের তীরে অখচ শক্তি ও নিমল অভ্যুত্থিকে
প্রকাশ করিয়াছেন। 'অপোহিত'ও প্রকাশ-ভঙ্গী একটি কিছ অভ্যুত্থিত
হইতেছে হৃদয়ের সন্ধানক প্রাথমিক। কি করিয়া কবি এই অপূর্ণ
মনোভাষ্য ও প্রকাশ ভঙ্গী এতদিন পরে পুনরায় ফিরিয়া পাইলেন, তাহা

বাস্তবিকই বিশ্বয়কর : "তপোভাঙ্গ" কবি হাতা হালতে চাহিয়াছেন আমার মনে হয় তাহা এই,—

কালের অধোবন মহেশ্বরের হিসাবের খাতায় ত মাতৃকের যৌবনের প্রত্যেকটি দিনের কথাই লিখা থাকে। তিনি কি কবির 'যৌবন বেননা রসে উজ্জল দিনগুলির' কথা তুলিয়া গিয়াছেন? সেদিনগুলি কি অমৃত্যু ভাসিয়া গিয়াছে, না 'সেচ্ছাচারী রক্তহার খেলায় নিখম হেলায়' বিশ্বস্তির ঘাটে তুলিয় গেল? একদিন সেই যৌবনের দিনগুলি প্রাণলঙ্ঘিত কি পরিপূর্ণ ছিল—তাহা বা ভোলানিখের কহরূপকে সৌন্দর্যে সাজাইয়া দিয়াছিল, ওষক শিখা কাড়িয়া লইয়া তাতে মজিয়া বাঁধা তুলিয়া দিয়াছিল, তাঁহার তপস্বীকে 'গীতবিত্ত চির মরুদেশে' নিবাসিত করিয়া সন্ন্যাসের অবসান করিয়া দিয়া বিশ্বের সূখের জ্যোতিষের সূচনাশ্রয়টি তাঁহার সম্মুখ তুলিয়া ধরিয়াছিল। মহেশ্বরের এই নব সৌন্দর্যরূপটী কবি-জগৎকে প্রেমে ও গানে, রসে ও সৌন্দর্যে ভরিয়া দিয়াছিল। কিন্তু কবির যৌবনের দিনগুলির সঙ্গে সঙ্গে ভোলানিখের এই নবরূপকে কে সন্ধান করিয়া লইয়াছিল? নটরাজের তাণ্ডব নৃত্যে 'অগীত সঙ্কোচে' 'অঙ্গব সঙ্কোচে' পরিপূর্ণ জ্যোতিষের সূচনাশ্রয়টি কি চূর্ণ বিচূর্ণ হইয়া গেল? কবির যৌবনের সূর্য দিনগুলি কি নিঃশব্দ কাল বৈশাখী নিবাসে আকুলিয়া উঠিল? না, সে দিনগুলি সূর্য হইয়া থাক নাই, মহেশ্বরের প্রেম ও সৌন্দর্যের চিরস্থান রূপও নিঃশব্দিত হই নাই—

বহু বহু, অগ্রে তাহা; দিগন্তে তাহার সন্নিবিষ্ট

নিপুণ ক্যানের হাজে, কপালের হাজে সন্নিবিষ্ট

বাখো সঙ্কোচনে।

যৌবনের সেট অকারণ আনন্দ-উন্মাদ, সৌন্দর্যের সেট উজ্জ্বলিত আনন্দ বেগ 'তপস্বীর নিরুদ্ধ নিবাসে' লাগু হইয়া আছে মাত্র। কিন্তু এ তপস্যা কি চিরকাল স্থায়ী হইয়া থাকিবে? যৌবন কি চিরকাল বন্দী হইয়া থাকিবে,—এব কি অবসান হইবে না? হউবেই—

চকলের নৃত্যপ্রোভে আবার উক্ত অবসান

ভবন-গানে।

বন্দী যৌবনের 'চন্দ

অনাব লুপ্তলগ্ন

বহু বহু হারিহরী বহু বহু হু কালানুগমে



কবি এটো শু মারকে স্বাধী চট্টোহে নিবের না, নিনি যে তপোভক্তদ্বন্দ্ব,
অপের চক্রান্ত। ভোলানাথের চক্রে তিনি জানে। সেই শুক বহলদাবী
বৈরাগী অপসার আড়ালে আত্মগোপন করি স্বন্দে, সন্দেহ কবির হাতেই
ক পরাক্ষয় কামনা করিতেছে। সেই কবুট

‘বাহে বাবে ভারি কুণ মন্ডোচনে ভক্তি কিয় যল’

‘আরি কহি সজীভের ইজ্ঞাক নিবে আনি চলে’

স্ববিকাঃ কোলে।

মহেশ্বরের তপস্যা তখন জাতিয়া যত, তার চিত্তাও, বিকৃতি সমস্ত
গমিচা স্মৃতিয়া পড়িয়া যত, পরিবর্তে দেবা দেব পুষ্পমালা। বহুদিন বিচ্ছেদের
পরে কবির প্রসারে আবার উবার সঙ্গে তাঁর মিলন—সেই মিলনের বিচিত্র
ভবি কবির বীণায় আবার স্বর জাগায়, আর

“কৌতুক ভাঙ্গন এর কটাক্ষ লজ্জিতা কহি নান

● ● ● সে হাতে হাতল বাণী কবিরে কবলিগানে

● ● ● কবির পরাঙ্গু।”

শু অপকণ কাহাটীর দিক হইতে না দেখিয়া এই কবিতাটিকে যদি
রবীন্দ্রনাথের কবিত্বের উপর প্রতিফলিত করিয়া এত কথা বলি যে ‘তপোভক্ত’
কবিতায় কবি নিজের তপস্যাও শুক করিতেছেন তার খুব তুল করিব কি ?
আমার মনে হয় কবিগুরু মহেশ্বরের তপোভক্তের আড়ালে নিজের এটো “নিত্য
নরনের লীলা চিত্র ভবিয়া” লেখিবার আকুলতার আশ্রয় আশ্রয়টি ছিন্ন করিয়া
একবারে আপন হৃদয়বীণাটি বাজু করিলেন।

কবিত্বের এটো পরিবর্তনকে শু উত্তার কাল্যাকথার মধ্যেই খুঁজিলে
চলিবে না। তার ও কথা যে তপ ধরিয়া যে চন্দ্র ও অনিতে আত্মপ্রকাশ
কবিল, তাহাও মধ্যেই সেটা লকা করা যাবে ‘তপোভক্ত’ কবিতা সম্পর্কে
‘আরি হাত বলিতে চেষ্টা’ কবিতাটি। শু সেই কবিতাটিতেই নয়, “পূর্ববী”র
অনেক কবিতাতেই সে আভাস অতি সুপরিষ্কট। “সাদিকী,” “আসমান,”
“সমুদ্র,” “যাত্রী” প্রকৃতি কবিতা কিছুতেই “বর্ণনাম” “সমুদ্রের প্রতি,” “যাত্রী,”
“এবার গিয়াও মোরে” প্রকৃতির কথা দরপ কবাইয়া না গিয়া পারে না
ব্যাবহিক “পূর্ববী” পড়িল মনে হয় নিজের পুরাতন চন্দ্রের কণ্ঠেও যদি
আবার ফিরিয়া আসিলেন। “বলাকা”তে অবশ্য একটা নতুন চন্দ্র প্রথম



স্বহিগত কবিল, তাতার মতো একটা বিপুল শক্তি, উদ্যম পতিবেগ, যাহা আছে যাহা পাইয়াছি সেই জানা সোমার মতো বন্ধনের একটা চকল অতুপি, সেই বন্ধন ও অতুপির চাত হইতে মুক্তিকামনার আবেগ ও উজ্জ্বল সমস্তই প্রকাশ পাইয়াছে, তমু চন্দ্র নয়—ভাববহ। কিন্তু তৎসম্বন্ধ হিসের যেন একটা অভাবও তাহার মতো রচিয়া গিয়াছে। 'বলাকা'র চন্দ্র গতিতে ও শক্তিতে মন ও করনাকে বহার শাবিতা মনীর মত উদ্যম বেগে ঠেলিয়া লইয়া যাত, কিন্তু পরতের ভবা নদীর যেমন শান্ত, সংযত, গভীর অথচ ক্ষুদ্রগতির তরফাফিত লীলা আছে এবং তাহার চলাব মতো যে মানুষ আছে সেই লীলা ও মানুষ লাইতে নাই। চন্দ্রের এট লীলা ও মানুষের জগৎ "বলাকা"র মানে সমুদ্র চট্টা "পূববী"র কবিতাগুলিতে পুনরাবিকার লাভ করিল, ইহাই আমার বিশ্বাস।

আমি এতক্ষণ যাহা বলিতে চেষ্টা করিয়াছি সেই কথাটি নানান্যানে কবি-চন্দ্র হইতে বিচিত্ররূপে আপনি ব্যক্ত হইয়া পড়িয়াছে। আনন্দে সৌন্দর্যে এক সময় যে জীবন পরিমুগ্ন হইয়াছিল জীবনের সেই আনন্দ ও সৌন্দর্য কোথায় হারাইয়া গিয়াছিল—আজ তাহা জীবন সত্যায় অস্তি হীরে নিঃশব্দ পদসফায়ে আবার আসিয়া গোপনে কবির ভাবের ও ভগ্নেত ব্যাঘাত মতো প্রবেশ করিতেছে। বহু ক্ষুদ্র কবিকার মত সেদিনের সেই এত আশি-বৃগল স্থানিবিড় তিমিরের তলে ডুবিয়া গিয়াছিল—তুচ্ছনের জীবনের চরম অধিগ্রাথ সেদিন পূর্ণ হয় নাই; আজ তাই

বাঁলা না নাই আকাশ, তব তব নীল ঘনিকা
খুঁজে নভে তব সজ মানিকের চাহনো কবিকা।
কবে ন রে প্রসঙ্গিলো যামোত তব যুগাব
গৌরী-বেলাই পাখি কলশুক এ ঘোর প্রান্তরে
এ লয়ে তার মীল দীপলিখা

দিশকের কোন পার চন্দ্র যেনো জামাত কবিকা।

• • • • •

আজ যেমি সেদিনের সেই জীবন লললবি আমি

আজও মানেই চন্দ্র গোপনে করিছে অবিকার,

যেমি তার অকৃত অকুলি

বহু অক্ষ মনোহীর অশ্রু-কণক তব চট্টা কবিকা।

নাহি, এট সঙ্গ স্বন্দর মধুরময় কবিতাকুলি আত্মজের নিজের কণ্ঠে কিংবা পশ্চিমের জনসংসারের উন্নয় কোলাহলের মধ্যে বসিয়া লেখা না বাঙলাদেশের খাঁন, বিল, নদী, বট, শাল, পলাশ, বুট, বেলা, কদম্বীর চিত্রপরিচিত আবেষ্টনের মধ্যে প্রসূত। 'কিশোর প্রেম', 'মৃগচিহ্ন', 'শেষ বসন্ত' প্রভৃতি যে কোনও কবিতা পড়িলেই একধার সত্যতা প্রমাণিত হইবে। স্থান ও কালের সকল বাধা অতিক্রম করিয়া যথীশ্রুনাথের কবিতা কি কবিতা সবসাই চিত্রপরিচিত গৃহের স্রমধুর আবেষ্টনের মধ্যে বিহার করিয়া ও একই সঙ্গে সমস্ত বিশ্বাসভৃতির সঙ্গে যোগবন্ধ করিয়া চলে তাকী বাস্তবিকই বিশ্ব উৎসাদন না করিয়া পারে না।

'চাপাচ্ মালাল' কিংবা 'বুধেন্দ্র' এতাবিসে'ও অতি দুষ্ক আকর্ষণ এবং সুই যে কবিতার অর্থ ও ভালবাসা আকর্ষণ করিয়াছে ইহা বিশ্বাস করা যায় কি ?

অতীতের সৌন্দর্য ও বসন্তের দিনগুলিকে যখনই কবিতা পাঠ্যবাব টঙ্কা মনের মধ্যে আগিয়াছে তখনই তাকার সঙ্গে সঙ্গে শেষের গুণটিও অতি করণ স্বাক্ষরে স্রমধুরময় লীডন করিয়াছে। এই পীড়া, এট বেলা সবচেয়ে তীক্ষ্ণ ও তীব্র হইয়া দেখা দিয়াছে 'লীলাসখিনী' কবিতাটিতে।

প্রথমতঃ লীলাসখিনী এট জীবন সত্যের আবার আশিষ্টা চিত্ররূপে তানা দিয়াছে; কিন্তু এতদিন পরে বেলা শেষে সে যে আসিল তাকাকে আমি বরণ করিয়া ঘরে লইতে পারিব কি ? পারিলেও আর কতদিন ?

সে যা না কি হাং বেলা নন্দ বাহ

সারা হতে লোম্বিন।

এ মধুরময় ও মধুর

শেষ-বাসিনীর বীণ।

এতদিন এমনি ছিল আমি পূর্ণ জী

কবিতা যেমন ও সোজনের স্টীপ

আজ সত্যের আশিষ্টা কিংবা

গানকরা গানকরা

এবার কি হবে শেষ দেখা হবে

নিগম অন্ধকারে ?

সান মান বুঝি হাং এ মধুর

অতীতের পরে ?



✓ ছোট গল্প

(১)

সামান্য কবিয়া বলিতে গেলে বাঙলা সাহিত্যে সবপ্রথম ছোট গল্পের সৃষ্টিই করিলেন ববীন্দ্রনাথ, তাঁহার আগে আমাদের সাহিত্যে ছোট গল্প বলিয়া কিছু ছিল না, তবেও যে অসংখ্য ছোট গল্প রচিত হইয়াছে তাহার মধ্যে ববীন্দ্রনাথের ছোট গল্পগুলির সঙ্গে সমান পথেই যখন দেখিয়া হাঁটতে পারি, এমন গল্পের সংখ্যা খুব বেশি নয়। অথচ বাঙলা সাহিত্যে ছোট গল্পের সংখ্যাই কম কিছু আছে, এমন আর এমন কথা বলা চলে না। ববীন্দ্রনাথের আগে বাঙলা সাহিত্যে ছোট গল্পের সৃষ্টি যে কেন হয় নাই, একথা ভাবিলে একটু বিস্মিত হইব উপায় নাই। বঙ্কিমচন্দ্রের সর্বস্বত্ব প্রভৃতি কখনও ছোট গল্প রচনার সিকি আঁকই হয় নাই বলিয়াই মনে হয়। পরিসরে অথবা আবর্তনে ছোট, এমন দু'একটি গল্প তাঁহার আছে, কিন্তু ছোট গল্প বলিতে কথা-সাহিত্যের যে বিশেষ প্রকাশটিকে বুঝি, বঙ্কিমচন্দ্রের এই গল্পগুলিকে সে পথকে ফেলিতে পারি না। স্বল্প-পরিসরের মধ্যে জীবনের একটি ক্ষুদ্র তুচ্ছ ঘটনাকে, কোনও একটি বিশেষ অভিধাতিকে বা বাস্তবাত্মকৃতিকে, দু'একটি ঘটনার আবর্তে, চার ও কখনও খন্ডে আবেলিত করিয়া তাহাকে স্বাভাবিক পরিণতি দান করা, এতর কোনও একটি বিশেষ পরিচয়কে উপাধিত করিয়া তোলা, ছোট গল্পের এই যে সূক্ষ্ম কলাকৃতি, ববীন্দ্রনাথ বাঙলা সাহিত্যে ইহার প্রকাশ নাই বলিলেই চলে। অথচ আমাদের বাঙলা দেশে কিছুদিন আগে পর্যন্তের শিক্ষিত অশিক্ষিত সকলের পারিবারিক জীবনযাত্রার যে ধাঁচ ছিল, তাহার মধ্যে বিশেষ করিয়া ছোট গল্পের উপাদানই ছিল বেশি উপভাসের ক্ষুদ্রত্ব অগুণে তাহার প্রবেশাধিকার বড় ছিল না, জীবনের যে বৈচিত্র্য, ঘটনার যে তরঙ্গপর্যায়, যে চকল রসসমৃদ্ধ জীবনলীলা উপভাসের প্রাণ, সমস্তর যে বিচিত্র সজিলতা উপভাসের ঘটনাগুলোকে আবর্তে চকল ও ঘনীভূত কবিয়া তোলে, আমাদের পারিবারিক ও সামাজিক জীবনে তাহার প্ৰসার খুব বেশি ছিল না। বাচা ছিল, তাহার সিকিও বঙ্কিমচন্দ্রের দৃষ্টি ও হৃদয় বেশি আঁকই হয় নাই, তাঁহার সাহিত্যসংগ্রহে সে পরিচয়ও খুব বেশি নাই। সেই অন্তত



বহিঃশক্তি তাঁহার উৎসাহের উপাদান খুঁজিয়াছেন আমাদের সামাজিক ও পারিবারিক জীবনের বাহিরে আমাদের জীবনের মঙ্গল ও দীর্ঘপ্রবাহ তাঁহার চিত্তে উৎসাহের কোমল সঞ্চার করিয়া গায়ে নাটে। কি পল্লীতে কি নগরে আমাদের জীবনযাত্রা ছিল অত্যন্ত সরল ও সহজ, যদিও আজ তাহা নানান কাগজ ও টিল হটেতে জটিল হইয়াছে। পারিবারিক আন্দোলন, সামাজিক দলাহলি যথেষ্ট ছিল, উটল চুরি লইয়া, অশ্রুজ্বল চুই চাহি স্বয়ংের জটিলত্ব সামাজিক অর্থনৈতিক বাণীত হইয়া হয় ত বহু আন্দোলন ইত্যাদিও হইত, এমন উপাদান লইয়া ববীন্দ্র-পূর্ব বাঙলা সাহিত্যে গল্প উপজাস কম প্রচলিত হয় নাই। কিন্তু তাহার বহু ও বৈচিত্র্য খুব বেশি নাই, কিবা খুব উৎকর্ষে সাহিত্যাকৃষ্টি তাহা লইয় হয় নাই, চুই চাহিটি মাত্র উল্লেখযোগ্য দুইটি আছে, যেমন, "বিশ্ববৃক্ষ", "কলকাতার উটল" "শব্দলতা"। কিন্তু আমাদের জীবনের বাহিরের এই সচক ও চলন্তগোচর দিকটা তাহা আর একটি গোপন নিহিত চলন্তগোচর দিক আছে। একটু বৃদ্ধ দুই লইয়া, একটু সত্যজুড়তিসম্পন্ন জন্ম লইয়া এই নিহিত দিকটির দিক তাকাটাল সহজেই দেখা যায় পরিবারে ও সমাজে আমাদের সৈন্যমিত্র জীবন অসংখ্য ক্ষুণ্ণ ক্ষুণ্ণ বিক্ষোভে আন্দোলিত, বিচিত্র ক্রোধ-বেগনায় পীড়িত, রূপ ও আনন্দ উৎসাহিত। প্রতিদিনের কর্ম-কোলাহলে সহজে সেন্দিকে আমাদের দুই আঙুলে চর না, বুকের অগ্নি ও জীবনের মুখরতার মধ্যে তাহার জীব আন্দোলন সহজেই বিলীন হইয়া যায়। কিন্তু বুকের অগ্নি বলিতে আমাদের কিছু ছিল না, তাহার মুখরতাও বাঙলা-লেলে বহুদিন পর্যন্ত কিছু পোনা যায় নাই। বলিবাছি, আমাদের জীবন এক সময় অত্যন্ত সাকীর্ণ ও অল্পবিস্তর ছিল, এখনও যে তাহা নয় এমন বলা চলে না, কিন্তু সাকীর্ণ ও অল্পবিস্তর ছিল বলিবাচি জীবনে আমাদের কোন আশা আকাঙ্ক্ষা ছিল না, কোনও ক্রম এবং বেগন-বোধ, সুখ এবং আনন্দভুক্তি ছিল না এমন নয়। যন্ত্রের মন ও জন্মের দর কিছু বিচিত্র ভাবে ও অস্বকৃষ্টি তাহা আমাদের অস্তরের মধ্যে নানানরূপে ও রূপে চিত্রিত, বর্ণে ও গন্ধে নক্ষিত হইত, কিন্তু তাহা প্রকাশের কোন পথ ছিল না। তাই তাহার স্বরূপ কাহারও জানা ছিল না, জীবনের এই চলন্তগোচর দিকটাকে কানিবার অগ্রচর ছিল না। জীবনের এই সব ক্ষুণ্ণ ক্ষুণ্ণ ঘটনা ও অশ্রাব্য এবং তাহার দুর্ভাগ্যের সুখ দুঃখ লইয়া সাহিত্যাকৃষ্টির প্রয়াস ববীন্দ্র পূর্ব বাঙলা সাহিত্যে বহু একটা দেখা যায়

না, অথচ ক্ষুদ্র এবং তুচ্ছ বলিয়াই, পরিসর ইত্যাদির কম বলিয়াই ইত্যাদির মধ্যে ছোট গল্পের উদ্ভাসানন্ত বেগি করিয়াই ছিল।

(ববীন্দ্রনাথের বাঙলা-সাহিত্যে সবপ্রথম আমাদের সামাজিক ও পুঁথিব্যবহৃতিক জীবনের সংকীর্ণ ও অকিঞ্চিদকর বহিঃবিকাশের দিক ইষ্টতে দৃষ্টি ফিরাইয়া লইয়া জীবনের তলদেশে যে নিহৃত্ত কল্পধারাটি তাহা আমাদের দেখাইয়া দিলেন। সেখানায়, সেখানে ঘরের কোণে, নদীর ঘাটে, সতত তুচ্ছ পরিচিত স্থানে ও আবেষ্টনে কত সতত তুচ্ছ ঘটনা খুঁটিনাটি উপলব্ধি করিয়া আমাদের জীবনে বিচিত্র আশা আকাঙ্ক্ষা অবিরত সঞ্চিত হইতেছে, অসংখ্য ক্ষুদ্র বিবরণে আংকোমিত হইতেছে। আমাদের দৈনন্দিন কাণ্ডের মধ্যে সেখানে অশ্লীল মাধুর্য স্নগতীর ভাবরসে বিদ্যুত হইয়া আছে। আমাদের বৈচিত্র্যবিহীন সাহিত্যের জীবন সেখানে বৈচিত্র্যে ভরপুর, আবেগে চকল, সেখানে তাহার কোনও দৈন্ত নাই, কোনও অভাব নাই। ববীন্দ্রনাথ তাহার কবিত্ত্বের অপূর্ণ স্নগতীর সত্যভূতি ও হৃদয় অন্তর্দৃষ্টি দিয়া আমাদের জীবনের এই নিহৃত্ত গোপন প্রবাহটি আবিষ্কার করিয়া তাহাকে আপন জীব ও কল্পনা, রূপে ও রসে আমাদের সম্মুখে ধরিয়া দিলেন। আমরা একটি নূতন স্নগত ও জীবনের সকল পাঠ্য বিমুগ্ধ বিশ্ববে চাতিয়া রহিলাম)

কিছু জীবনের এই গোপন প্রবাহটি খুঁজিয়া পাওয়ার মধ্যে কবিত্ত্বের কোন সন্ধান চেষ্টা ছিল একথা যেন আমরা কখনও মনে না করি। (ববীন্দ্রনাথ কবি, এবং তাঁহার কবিত্ত্বপ্রতিভা একান্তভাবে লিঙ্গিক বা নীতিকবিত্ত্বের প্রতিভা। সবসংসারীল গীতবতল ছন্দের মধ্যে একটি অপূর্ণ হৃদয় কুটাইয়া তোলা, একটি অনাত্তর স্বনি বাজাইয়া তোলাই নীতিকবিত্ত্বের ধর্ম, যাঁহর মধ্যেই তাহা উজ্জ্বলিত, যিনিও তাহার অধিকাংশই অবাক, যত্নের মধ্যেই তাহার পূর্ণতা, যিনিও তাহার রেলটুকু অপেক্ষ। এক হিসাবে ইঁকাই ববীন্দ্রনাথের ছোট গল্পেরও ধর্ম। ববীন্দ্রনাথের লিঙ্গিক প্রতিভার সমুদ্রিক তুলনা নাই, সেই অতুলনীর সমুদ্রিক লইয়া তিনি যখন আমাদের জীবনের দিকে তাকাইলেন, বাঙলাদেশের সতত অনাত্তর জীবন-প্রবাহ যখন তাঁহার দৃষ্টি আকর্ষণ করিল, তখন সংকীর্ণ বৈচিত্র্যবিহীন জীবনের বহিঃবিকাশ তাঁহার কবিত্ত্বের সত্যভূতির সঞ্চার করিতে পারিল না, তাঁহার গীতমুগ্ধ হৃদয় সহজেই মোলা দিল জীবনের নিহৃত্ত গোপন প্রবাহটি যেখানে জীবনের প্রবাহের মধ্যেই, ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ঘটনার



যথোপযুক্ত বেসময়, সুখ ও আনন্দকে এক একটি স্তর পূর্ণ ও উজ্জ্বলিত
করে। কবিতা রচিচ্ছে অথচ সেখানেই থাকা শেষ করে। যাহ নাট, অস্বপ্নের
মতো তাই। প্রকৃত কবিরা বাস্তবকে ছাড়ে। সেটুকুই রবীন্দ্রনাথের বেল্লির
ভাগ ছোট গল্পটিকে একাধারে গীতিকবিতার ধর্ম লাভ করিয়েছে, চিত্রের একটি,
বিশেষ মুহূর্ত বা ভাব হইলেই তাহার বেল্লির ভাগ গল্পগুলি অকল্পিতভাবে লাভ
করিয়াছে। আমাদের কবিগণ, এক কথায় ইহাটুকু বল যায় যে, যেন-মনোমুগ্ধ,
মনের যে বিশেষ দৃষ্টি রবীন্দ্রনাথের কবিতায় প্রতিফলিত হইয়াছে সেট
মনোমুগ্ধ, সেট দৃষ্টিচক্রেই তাহার ছোটগল্পের উৎসাহের সঞ্চার
দিয়াছে। গল্পগুলির আলোচনার সময়ে ক্রমেই এতদা আবেশ পাইবার হইবে,
কিছু পূর্বাভাসই বাল্যে ও যৌবনে ও রবীন্দ্রনাথের ছোট গল্প তাহার
গীতিকবিতারই আবেশ একটি দিক। একটি আলস্য কবিতা বলিতে গেলে,
অদিকায়ন ক্ষেত্রে গীতিকবিতারই গুরুত্ব।

(২)

রবীন্দ্রনাথের ছোট গল্পগুলির রচনা যে সময়টুকুই আবেশের, এবং কবিতার
যে পর্বটিতে অদিকায়ন গল্পগুলি রচিত হয়, সেট উদ্ভব ও বিকাশের সময়টির
প্রতিফলন লক্ষ্য হইল, তাহার ছোট গল্পের উৎসাহিত, ধর্মটিকে, আবেশ
ভাল করিয়া বুঝিতে পারিব। তাহার বেল্লির ভাগ গল্প রচিত
হইয়াছিল মোটামুটি ভালে ১২২৮ সাল হইতে আরম্ভ করিয়া ১৩১০ সালের
মধ্যে, অথচ তাহার পূর্বের আবেশ কয়েকটি সুপ্রসিদ্ধ গল্প ১৩১৪ চর্কে
আরম্ভ করিয়া ১৩১৬ সালের মধ্যে লেখা হইয়াছিল। কিন্তু তাহার গল্পগুলির
মূলধনটি ১২২৮-১৩১০ সালের রচনাগুলির মধ্যেই পাওয়া যায়। এট
বার বৎসরের একটি যুগ রবীন্দ্রনাথের কবিতার ধর্ম, দিনের পর দিন,
মাসের পর মাস, বৎসরের পর বৎসর, ক্রটি যেন বান চাকিয়া আসিল।
“সোনার তরী” হইতে আরম্ভ করিয়া “চিত্রা”, “চৈতালি”, “কান্তনী”, “কল্পনা”,
“কথা”, “কপিকা”র কবিতার ধর্ম একেবারে উজ্জ্বল হইয়া উঠিল। বিশেষ
কবিতা “সোনার তরী”, “চিত্রা” ও “চৈতালি”র কবিতাগুলিতে সমগ্র বিশ্বজীবনের
সকল কি সহজ ও আনন্দপূর্ণ তাহার যোগ, সর্বজন কবি, সকল চিত্তের মধ্যে

তাহার অপূর্ণ বিষয়ের সৌন্দর্যবোধ। অতি তুচ্ছতম জিনিষটিও তাহার দৃষ্টি এড়াইতেছে না, জলে যে টামগুলি দাঁড়িয়া বেড়াইতেছে, নদীর চরে যে লোকটি বসিয়া বসিয়া বাঁধাবি টাঙিতেছে, গ্রামের যে মেয়েটি নদীর ঘাটে বসিয়া অজের বসন ফেনিয়া দিয়া গ ঘুমাতেছে, সবই তাহার চোখে পড়িতেছে, সব কিছুই মধোই তিনি অপরিণীত প্রেম ও সৌন্দর্যের বিকাশ দেখিতে পাইতেছেন, সকল জিনিষ মিলিয়া তাহার প্রাণে এক অপূর্ণ মাঠালোক সৃজন করিতেছে। সৃষ্টির প্রতি তাহার একটি অপূর্ণ ভালবাসা, একান্ত প্রীতি ও বিশ্বাস এই সময়ের কবিত্ববোধের মধ্য ব্যবহার প্রকাশ পাওয়াচ্ছে। যখন যখন এটি অবস্থা, জীবনের অতি তুচ্ছ দু'টিনাটি জিনিষগুলিও যখন তাহার নিকট অপূর্ণ বলিয়া মনে হইতেছে, নিশ্চয় নিজেকে হইয়া যখন তিনি প্রকৃতির অতি তুচ্ছ সামান্য ব্যাপ্যগুলিকেও অস্বস্তিগ্রস্ত হইয়া যান করিয়া আকুল আবেগে তাহা উপভোগ করিতেছেন, তখন, যখন ঠিক এটি পরম মাঠের ক্ষণটিকে তাহার ছোটগল্প রচনার সূত্রপাত হইল এবং দেখিতে দেখিতে সেটি অবস্থার মধোই তাহার অধিকাংশ গল্পগুলি রচিত ও প্রকাশিত হইয়া গেল।

সেই প্রকৃতির সত্য পল্লীপূর্ণ একান্তবোধ, জীবনের অতি তুচ্ছ ব্যাপ্যগুলিকেও পরম সমাদৃত ও অপূর্ণ রহস্যময় বলিয়া অনুভব করা, তাহাদের প্রতি অপূর্ণ প্রীতি ও বিশ্বাস, আপনাকে একান্তভাবে নিশ্চিত করিয়া দিয়া একমুখে জীবনটিকে প্রকৃতির সকল অধিবাসীর মধ্য দিয়া উপভোগ করা—এসময়ই তাহার ছোট গল্পগুলির বাস্তব অর্থ রাস অনিন্দিত হইয়া উঠিয়াছে।

(তদুপীহার কাব্যসৃষ্টি হইতেই নয়, বরষ এটি সময়কর জীবনযাত্রার প্রতি লক্ষ্য করিলেও তাহার ছোটগল্প রচনার উদ্দেশ্য সময়টি আমতা ব্যস্ততা পারিত এবং তাহার এই গল্পগুলির রচনায় ধর্মটি আরও সচল আমদের কাছে দিয়া দিবে। 'পে-সময়' সাংবাদিক মতন একটি সূত্রসঙ্ক গল্প ১৯২৮ সালে লেখা। এটি সময়, বহু ইহার বিদ্যুৎসম আপে হইতেই কবি জামিনাও দেখান্যায় তার লেখকজন, এবং তাঁর জিনিষগুলি কাটিয়া পূর্ব বাতলাব এক নদীর উপরে নৌকা ভাঙিয়া ভাঙিয়া—সংসারপূর্ণ, নিলাইনতে। অপূর্ণ আনন্দময়, বৈচিত্র্যে ভরপুর এটি সময়কর জীবনযাত্রা। বাস্তবজীবনের একটি নিজস্ব প্রাণ, তাহার নদীতীর, উন্মুক্ত আকাশ, বালুর চর, অব্যাহত মাঠ,



ছায়া-অনিবিড় গাছ, সজল অনাড়ম্বর পল্লীজীবন, তুখে পীড়িত অভাবে ক্রিষ্ট অখণ্ড লাগু সংস্কৃত গ্রামবাসী, সব কিছুকে কবির চোখের সম্মুখ মেলিয়া পরিত্যাগে, আর কবি বিমূঢ় বিষয়ে পুনঃ প্রত্যক্ষ ও বিষাদে তাহার অপরিমিত সৌন্দর্য আকণ্ঠ পান কারো হৃদয়। এমনি কবিতাটী ধীরে ধীরে বাড়লাদেশের পল্লীজীবনের সুখদুঃখের সঙ্গে তাঁহার ঘনিষ্ঠ পরিচয় হইতে আরম্ভ করিল, গ্রামের পথঘাট, ছেলেমেয়ে, যুবাবৃন্দ সকলকে তিনি একান্ত আপনজন বলিয়া জানিলেন। “ছিন্নপত্র” এই সময়কার প্রত্যেকটি চিঠিতে কবি নিজেই বাণীব্যব এসব কথা বলিয়াছেন। পল্লীজীবনের এই সহনানন্দ বেদনা ও আনন্দ যখন তাঁহার মনকে অধিকার করিয়া বসিল তখন তাঁহার ভাব ও কল্পনার মধ্যে আপন্য আপনি বিভিন্ন গল্প রূপ লাভে আরম্ভ করিল, তুচ্ছ ক্ষুদ্র ঘটনা ও ব্যাপারকে লইয়া এই সব বিচিত্র সুখদুঃখ অঙ্গুরের মধ্যে সুকুমিত হইতে লাগিল। মানব-জীবনের বিচিত্র ঘটনা প্রকৃতির ভাবাময় আবেগের সঙ্গে এক হইয়া গেল। ইহাওষ্ট প্রেরণা লাভিয়া গল্প লিখিবার ইচ্ছা ক্রমেই প্রবল হইয়া উঠিল; এক একদিন এক একটি ছোটখাট ঘটনার পুঙ্খ পরিচয় এক একটি গল্প মনেব মধ্যে জমিয়া উঠিল। ১৮৯৪ সালের ২৭শে জুন (বাংলা বোধ হয়, ১৩০০ সাল চইবে) পিল্লাইচর হইতে একটি পত্রে তিনি লিখিতেছেন :—

“আজকাল মনে হচ্ছে, যদি আমি আর কিছুটা বা কয়েকটি ছোট পল্পি লিখতে যদি পাঠ্য লেখকটী মনের স্থান থাকি এবং কৃপাকরী হইত পাইলে পাঠকেরও মনের কুখের কারণ বুঝা যায়। গল্প লিখবার একটা পুণ্য পট আমার কথা লিখুন এবং আমার নিম্নলিখিত অবলম্বিত কথাকে তার ঘেঁষে ঘেঁষে আমার প্রকৃত মনের সঙ্গী রূপে বর্ণনা সমগ্র আমার বহুদূরত্বের সঙ্কীর্ণ, দুঃ কষ্টের এবং বোধ্যের সমস্ত সমস্যারই একটা সুপ্তর মনে আমার চোখের পাতা বেঁচিয়া দেখাবে। আজ সকাল বেলায় তাঁই লিখিবারা নাতী হইলে প্রায়শঃ একটি ছোট অভিব্যক্তি মেরেইক অসম্বাদ কল্পনাওটা অবসারণ করা গেছে।”

এই ভাবে এই দিনটিতে “মেঘ ও বৌহে”র মতন একটি সুবিখ্যাত ছোটগল্পের সৃষ্টি হইল। এই ভাবেই, দুই বৎসর আগ (২৯ জুন, ১৮৯২) সাফাটপুরের কুঠিতে একদিন গ্রামের পোসামালটারের আগমন উপলক্ষ্য করিয়া “পোসামালার” গল্পটির সৃষ্টি হইল। “সমাপ্তি” গল্পের সূত্রী, “ছুটি” গল্পের ফটিক এবং এই সময়কার সৃষ্টি)

‘পোস্টমাস্টার’ গল্পটি বরীজনাথের প্রথমতম গল্পগুলির অন্যতম। আমি যে বলিছাছি (বরীজনাথের একশ্রেণীর গল্পগুলি একাত্মভাবে ঐক্যময়) এটো গল্পটি ইটোমতই তাহার প্রমাণ পাওয়া যাউবে। একটি স্বকলংকারা নিঃসঙ্গ গ্রাম-বাণিকার অকল্যাণজনক ক্রমশঃ অস্তিত্বের অস্তিত্বের আশঙ্কায় কি কতকগুলি অশ্রুসঞ্জন ছায়াপাত করিয়াছে এটো গল্পটির উপর। বরীজনাথের এটো গল্পগুলিও একটি প্রধান বিষয়ই এটো যে কবির কল্পনাক্ষেত্র মাত্রগত, তাহার ঘটনার আবেষ্টনটি, বাস্তবের চতুর্দিকের অগতির সঙ্গে, প্রকৃতির চাটো আলাপ গল্প বর্ণ-ধ্বনি ও ছন্দের সঙ্গে একাত্মভাবে মিলিয়া যায়, এবং বিশ্বজনমতের পারিপার্শ্বিক ও সাময়িক আবেষ্টনের সঙ্গে এক হইয়া গিয়া একটি সুবোধ জগৎ সৃষ্টি করে, ‘সকল ঘটনার একটি আকাশ সজ্জা কর’। এটো ‘পোস্টমাস্টার’ গল্পটি এবং এটো বকম বক গল্পের মধ্যে এটো বিশেষত্বটি চোখে পড়িতে পারে না। স্বকলং হইতে মূলে, এক নিষ্ঠুর লজ্জিতের দ্বিধা পোস্টমাস্টারের কৌতুক প্রথম প্রথম প্রায় নিবাসন জুলা বলিষ্ঠাট মনে হইত। যাহা যাহা একা একা যাত্রা বসিয়া বসিয়া তিনি একটি ‘অপেক্ষা মনস্কৃতি’র সজ্জা কামন করিতেছেন, নিজের ঘরের ছেলেমেয়ের স্থিতি কখনো তাহার মনে হইত। এটো কামনাটুকু গল্পটিতে কি প্রকার একটি ককণ স্থাবর রূপ লইয়াছে।

এটো গল্পটিতেই, বিলায়ত মনন ঘনাইয়া আসিল, তখন পোস্টমাস্টারের ক্রমশঃ হেঁতে এক দোড়ে ললাটের পেল। আর, ক্রমশঃ পোস্টমাস্টার ঘিরে ঘিরে নৌকার নিকে চলিলেন।)

“ঘন নৌকার উঠিলে এবং নৌকা চাটাইয়া দিল—ঘনাবিলাসিত নৌকাখেলের চতুর্দিক অশ্রুজলিত হস্ত চাটাইয়া দিল কলকল করিয়া লাগিল। তখন কলকল হওয়া আরও একটা ঘটনা জন্ম দিয়া করিতে লাগিল, একটি সামান্য বাঁকায় কলকল মনস্কৃতি ঘন কে বিধবা গীত শুনে অবস্থা মনস্কৃতি প্রকাশ করিতে লাগিল। একবার নিঃশব্দ ইচ্ছা হইল কিবির ঘাট ভাঙের চৌকিবিহীন সেট অনাবশ্যিক সজ্জা করিয়া লইয়া আসি, কিন্তু তখন পলল বাতাস পাউডার, বাতাস পলল পরবেগে বহিয়াছে গাম অস্তিত্ব করিয়া নৌকায় জলান বস। দিচ্ছে—এবং নৌকাখেলের জলমান পলকের ইচ্ছা কলকল এটো হইল। কৌতুক এমন কত বিলাসিতা কহ মু। আর কিবির কল কি। পলিকের কে কলকল।”

(কলাকৌলসের দিক হইতে এই যাবের উপর না হইলেই ভাল হইত, তবু, বাহ্যিক হউক, এমনই করিয়া পোস্টমাস্টার ও তখনের জগৎ একটা উদাস সবকণ



২৪১ক

রবীন্দ্র-সাহিত্যের ভূমিকা

পরিসমাপ্তি লাভ করিল, এবং সেই অনাক্ষয়্য যমবাণী যেন সমস্ত বিশেষ পরিচয় হইয়া একটি অপূর্ণ সুবোধের ভগ্ন সৃষ্টি করিল। এইরকম সুবোধ ভগ্ন সৃষ্টি হইয়াছে তাহার অনেকগুলি গল্পেই।

‘একবাত্রি’ গল্পটিতে সেই যে কড়ের বাজে বানের মধ্যে একটি বিচ্ছেদ-ব্যথিত প্রাণী “মহাপ্রলয়ের তীরে লাড়াইয়া অনন্ত আনন্দের আশ্রয়” লাভ করিয়াছিল, তাহার সমস্ত উৎসাহে “কেবল জগৎকালের ভগ্ন একটি অনন্ত বাত্রির উদয় হইয়াছিল, সেই বাত্রিটি শুধু সেই ভাঙা কালের সেকেন্ড মাস্টারের কাছেই তুচ্ছজীবনের একমাত্র চরম সার্থকতা” হইয়া বহিল না, তাহার জীবনের সমগ্র ট্রাজেডিক্টিফিকেশন সেই একটি বাত্রির একটি সুবোধ মধ্যে অপূর্ণ সার্থকতা লাভ করিল। ‘কাবুলিওয়াল,’ গল্পটিতেও ইহার পরিচয় আছে। এই গল্পগুলিতে ঘটনা অথবা চরিত্রবাহুলা বলিতে কিছুই নষ্ট, অধিকাংশ ক্ষেত্রেই শুধু কেবল একটি সমস্ত অশ্রুত্বের সুবোধের মধ্যেই গল্পের পরিসমাপ্তি হইয়াছে।

(এবীজ্ঞানার্থে গল্পগুলির মধ্যে মাতৃম ও ঘটনার সঙ্গে প্রকৃতির যে ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধে, নিবিড় ঐক্যের পরিচয় আছে সে-পরিচয় অনেক গল্পেই পাওয়া যায়) কিন্তু তাহা একটি পরিপূর্ণ নৈতিকবিশ্লেষ রূপ ধারণ করিয়াছে ‘শ্রুতা’ গল্পে যুক বালিকার সহিত যুক প্রকৃতির নিবিড় ঐক্য সম্বন্ধের মধ্যে। নানান কাজে ও ব্যবহারের হিতের দিবা, অদ্বৈত সত্য ও সহজ বর্ণনার সাহায্যে মানবচরিত্র বিশ্লেষণ করিবার ক্ষমতা অনেক লোকের মধ্যেই বেশা যায়, কিন্তু অপূর্ণ শিল্পকৃৎসলী রবীন্দ্রনাথ যেমন করিয়া মনের বিভিন্ন বিচিত্র ভাব ও চিন্তাধারার সঙ্গে বিশ্ব-ভগ্নতের বিচিত্র ভাব প্রকাশের নিবিড় ভাবগত ঐক্যের সৃষ্টি করেন, এবং তাহার ফলে তাহার এক একটি গল্প যেমন করিয়া বহুলোকের গল্প ও সঙ্গীত-মাধুর্যের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করে, তেমন সূরী, তেমন প্রকাশ, আর কাহারাও মধ্যে দেখিয়াছি বলিয়া আমার মনে হয় না।

‘মহামায়া’ গল্পটিতে আমার এই কথাটির নূর ভঙ্গুর দৃষ্টান্ত আছে। ‘মহামায়া’ তাহার দীপ্ত চরিত্র লইয়া এক দুর্দৈব অবস্থার অস্তবালে আত্মগোপন করিয়া রাজীবের নিকটে আপনাকে বহুশ্রমী করিয়া তুলিয়াছে, রাজীব তাহার নাগাল পায় না, “কেবল একটা মাহোপাধির বাহিরে বসিয়া অল্প

ভূমিত চুপে এই গল্প জটল অটল রহস্য ভেদ করিবার চেষ্টা করিতেছে।”
এমন সময়

“এক জন বঙ্গাকাল বৃত্তপদ সঙ্গীত বাজে প্রথম নয় কাণ্ডিটা টপ দেয়া ছিল। নিশ্চয় কোম্পানিতে গুপ্ত পুস্তিকার সিকরে জড়িত। বসিয়াছিল সে গায়ে নিজস্ব কবিরা
রাজীব্র আলনার জালিয়াত বসিয়াছিল। ক্রীড়াবৃত্ত বন হইতে একটা গল্প এবং ক্রীড়া
পাঠ্যের সাহায্য দ্বারা জড়িত। এইগুলি করিতেছিল অন্ধকার হস্তক্ষেপের প্রাপ্তে লাভ সন্ধানের
একখানি মাঝে উপায় পাঠের দ্বারা কবিত্ব করিতেছে। মাঝে একজন সময় পুস্তি একটা
কোনো কথা দ্বারা বিনা দ্বন্দ্ব পড়ে। কেবল তাহার সময় অন্ধকার একটা কোন দিকে
প্রদাহিত হইতে থাকে বনের মধ্যে একটা গল্প, জ্বলন্ত এক কাঠের মধ্যে একটা গিল্পিন
করে। রাজীব্র কি তাবিল জানিয়া, কিন্তু তাহার মান হইল লাভ যেন সময় পুস্তি নিয়ম
করিতে গিয়াছে। আর বঙ্গাকাল তাহার দেখানোর দুলিয়া ফেলিয়াছে, এবং আভিকার এই
নিশ্চিনীকে বঙ্গাকাল মতো নিশ্চয় পুস্তি এবং পুস্তিকার দেখাইতেছে। তাহার সময়
অপুর্ণ সেই বঙ্গাকাল দিকে একযোগে থাকিত হইল।”

তারপর কি করিয়া রাজীব্রের রহস্য টুটিয়া গেল, মতামত একটা উক্ত নয় দিয়া
এক মুহুর্তে রহস্য লক্ষ্যে না ফিরিয়া যব হইতে বাহির হইয়া গেল, আর
তারপর সেই “সম্মানিত চিত্রবিদ্যার কোম্পানি রাজীব্রের সময় ইহকালে
একটি মঞ্চস্থ বাগদা দিয়া গেল” তাহা শু শুকলেই জানেন। সময় গল্পটির
মধ্যে একটা অপর রহস্য কি গল্পের ভিত্তিতে ধনীকৃত হইয়া উঠিয়া ক্রীড়া
নিবৃত্তির বিদায়-বক্তার মধ্যে পবিসমাপ্তি লাভ করিল, তাবিলে সত্যই
বিস্মিত হইতে হয়। ইহার মধ্যে যে শুধু একটা সবল কল্পনা-শক্তির পরিচয়
আছে তাহা নহে, একটা খুব বড় ভাব-লোকের স্পন্দন সময় রহস্যটিকে একটা
অপর অভিব্যক্তি দান করিয়াছে। কিন্তু এই যে গল্পের ঘটনা বর্ণনা ও
চরিত্র-চিত্রণের দ্বারা দ্বন্দ্বিত্বের সঙ্গে একটা নিবৃত্তি প্রকার সৃষ্টি করা,
ইহা স্বীকৃত্যের গল্পগুলির একটা বিশেষ কলাকৌশল, এবং ইহার প্রত্যয়
টুকুও অতি চমৎকার।) সর্বত্রই আমি লক্ষ্য করিয়াছি, এবং উপরে যে কয়েকটি
দৃষ্টান্তের উল্লেখ করিয়াছি তাহা হইতে পাঠকমাত্রেই লক্ষ্য করিতে পারিবেন
যে এই বিশেষ কৌশলটি অবলম্বন করলে প্রত্যেকটি গল্পেরই ঘটনা ও চরিত্র
একটি ভাবগাভী, একটা অপর প্রশান্তি লাভ করিয়াছে।

কিন্তু এই কৌশলটি স্বীকৃত্য সজ্ঞানে আশ্রয় করিয়াছেন একথা যেন কেহ



মনে না করেন। ইহা তাঁহার কবিত্ত্বের বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গিই ফল, যাহাযকে, মানবজীবনের বিচিত্র ঘটনা ও প্রকাশকে প্রকৃতির সঙ্গে যুক্ত করিয়া দেখা তাঁহার কবিরূপের ধর্ম, ইহাই তাঁহার অমৃত ভারলোকস্থান, যাহার স্পর্শে পৃথিবীর ধূলিমাটি, আমাদের ব্যক্তিগত পারিবারিক ও সামাজিক জীবনের যাত্রা কিছু তুচ্ছ, ক্ষুদ্র, দুঃখবেদনাত বঞ্চিত, সমস্তই সোনা হইয়া গিয়াছে, অপূর্ব রূপে ও রসে অতিথিত হইয়া উঠিয়াছে। তাঁহার এই ধ্যানের স্পর্শে, যে বস্তু লইয়া তাঁহার কাব্যরস, সেই বস্তুই রূপ অনেক সময় একেবারে বদলাইয়া গিয়াছে, তাহাকে দেখিবার আর চেনা যায় না। বরং মনে হয়, কবি বস্তু যে রূপ আমাদের দেখাইলেন সেইরূপই তাঁহার মতো রূপ। ব্যক্তি বিশেষের দৃষ্ণকে, কোনও নির্দিষ্ট ঘটনাসম্মিষ্ট বেসনাকে তিনি সকলের দৃষ্ণ, সকলের বেসনার মধ্যে পরিব্যাপ্ত করিয়া দিয়াছেন, এবং অধিকাংশ ক্ষেত্রেই তাহাকে একটি অচঞ্চল অবস্থানের মধ্যে ডুবাইয়া দিয়াছেন, কোনও ক্ষুণ্ণতাও কোনও বিকোচের মধ্যে। তাঁহার সমাপ্তিটুকু আশ্বালিত হইতে চেনা নাই। তিনি তাঁহার চিত্রিত ও ঘটনাবস্তুরলিকে পৃথিবীর ধূলিমাটির সঙ্গে সৃষ্টির এক সহায়ত্ব করিয়া দেখিরাছেন এবং যাহারের দৃষ্ণকে বেসনাবে, যাহাকে শাস্ত্রিক সৃষ্টির সকল বস্তুর দৃষ্ণ ও বেসনা, যাহাও শাস্ত্রি বলিয়া মনে করিয়াছেন। আগে যে 'কাবুলিগুলা', 'শোল্ট্‌মাস্টার' ও 'মহামায়া' গল্পের উল্লেখ করিয়াছি তাহাতেই এই কথার ভাল প্রমাণ আছে, কিন্তু সব চেয়ে স্পষ্ট প্রমাণ আছে 'অতিথি' গল্পটিতে। কিশোর তারাপদ কোপাও দ্বিগ হইয়া থাকে না, কাচারও নিবিড়বন্ধনে বাধা পড়ে না, মতিবাবু, অরুণা অথবা চাক কাচারও মেহমেদ বন্ধুরের মধ্যেও সে শেষ পর্যন্ত বাধা পড়িল না। তাঁহার চলিছু চিত্র একদিন 'বঙ্গের মেঘ অন্ধকার রাতে আসক্তিহীন উদাসীন তনয়ী বিশ্ব-পৃথিবীর নিকট চলিয়া গেল।' এই সমস্ত স্রোতবন্ধন উপেক্ষা করিয়া চলিয়া যাইবার ব্যাপারটির সঙ্গে যে দুঃখবেদনা জড়িত হইয়া আছে, যে ট্রান্সেন্ডেন্ট আভাস আছে, তাহাকে রবীন্দ্রনাথ তাঁহার কল্পিত ঘটনাসম্মিষ্ট ও ব্যক্তিগত মধ্যেই সীমাবদ্ধ করিয়া রাখিলেন না, তাঁহার পার্শ্ববর্তী ভারলোক-বিশ্ববাসী মন এই চলিছা যাইবার ব্যাপারটিকে সমস্ত বিশ্বসংসারের সঙ্গে যুক্ত করিয়া দিল।

"দেখিতে দেখিতে পূর্ববিশ্ব হইতে খন নৈশগানি একাও কালো পাল ভুলিয়া গিয়া



আকাশের মাঝখানে ঝিল্লি পড়িল, চান আঁকুর হরৎ হরৎ শব্দে বোঝা গেল যে বজ্রপাত হইতে চলিল, মেঘের পান্ডায়ে মেঘ ফুলিয়া উঠিল নদীর জল মগন হইল :—সবই চট্‌চট্‌ উঠিতে চলিল, নদী তীরদ্বীপ আলালিত বন্যজন্তির মধ্যে অত্যাশ্চর্য্য ভাবে ভ্রমণ করিতে গেল, ভেতর ভাঙে আতঙ্ক করিল, ভিতরনি ঘেন করাত ঘিরা অত্যাশ্চর্য্য ভাবে ঘূর্ণিত,—সবুখে আলো হেন সঘন জ্বলন্তের বন্যাতা, চাকা ঘূর্ণিত, ফাটা উড়িত, লক্ষ্যে লক্ষ্যে হেন উড়িত, বাতাস ছুটিয়াছে, নদী বহিয়াছে, বোক চলিয়াছে

এই ক্ষণ চলমান চব্বাচহের মধ্যে কিণোর আশাশুভ বা গ্লানি চট্‌চট্‌ দাঁড়িয়ে কেন ? চট্‌চট্‌ বহীজ্ঞানের কল্পনা, তাঁহার খানজালাকের পরশমণি, যাহার চোখায় সকল বস এক অশ্রু বসনবিদ্যামের মধ্যে সমাপ্তি লাভ করিয়াছে । বসকে লটখাটে তাঁহার প্রত্যেক স্তম্ভের স্তম্ভপাত, কিন্তু তাঁহার কল্পনা বসকে ছাড়াইয়া গেল উল্লেখ্যে উঠিয়া গিয়া ভাবনাভার কল্পমায়ায় মধ্যে আশু-বিস্ময় করিয়াছে । চট্‌চট্‌ তাঁহার প্রতিভার মূলকথা ।

যে কল্পনার কথা এইমাত্র বলিলাম তাহার স্পর্শ 'গুণা' গল্পটিতে একটি সুবাবুগের সত্য করিয়াছে । এই গল্পটির বস পরিসরের মধ্যে ঘটনা-বাহিনী প্রচুর, তাহার বৈচিত্র্যও কম নয়, কিন্তু বস্তুতঃ গল্পটি জীবন অজ্ঞের প্রেমের একটি প্রবন্ধি যাত্র । একটি বস ঘেন প্রথম চট্‌চটে, শেষ পর্যন্ত স্পন্দিত, শুধু মাঝে মাঝে বাধা পাঠিয়া ঘেন আশু-বিস্ময় ভিত্তিতে ফুলিত ফুলিয়া উঠিয়াছে । নিম্নত সখত শুধুচারী একটি ব্রাহ্মণের গোবর্ষ ধূমলেনতীন জ্যোতিঃশিখার মত ছু উজ্জ্বল মেঘ ও তাঁহার দুই ব্রাহ্মণের গর্ভ এক নবাবপুত্রী মুসলমান ছুজিতার মত রূপকে প্রকার ও প্রেমের বিনয় করিয়া ফুলিল । সেই জীবন প্রেমের ঘোড়ার নবাবপুত্রী অত্যাশ্চর্য্য চাড়াইয়া বাহির হইল, এবং বাহির হইয়া প্রথমেই তাহার সঙ্গার-দেবতার নিকট হইতে অত্যাশ্চর্য্য নিম্নত নিম্নত সত্যের প্রাপ্ত হইল । কিন্তু প্রেম কিছুতেই পরাভব মানিল না ।

"মুগ্ধের কথা সাক্ষাৎ করিয়া কঠোর কঠিন নিম্নত নিকটায় লবিত্র ব্রাহ্মণের পদতলে পুত্ৰ হইতে প্রণাম করিলাম—বান মান করিলাম যে ব্রাহ্মণ । তুমি গীনের সেবা পাওর অন্ন, ধনী মান পুত্ৰীর গোবর্ষ, রমণীর প্রেম কিছুই গ্রহণ কর না । তুমি একাকী, তুমি বস্তুত তুমি নিম্নত, তুমি শূন্য, তোমার নিকট অত্যাশ্চর্য্য করিবার যথিকারও আহার নাই

কিন্তু নবাবপুত্রীর প্রেম ব্রাহ্মণের মনে কো-ও ভাবানুর আনিল না ; নীচবে সেই ব্রাহ্মণ মুসলমান ছুজিতার সেই লবিত্র প্রেম প্রত্যাখ্যান করিয়া চলিয়া গেল । তাৎপর্য্য সেই নবাবপুত্রীর হৃদয়ই রূপসামান্য আশু হইল ।

[illegible][illegible]

এটি ক্রমে সে বঙ্গল থেকে এবং মাল কর্তৃকিত ও ক্রীত ক্রমে আত্ম
আত্মা দেবতার নিকটবর্তী হইয়াছে, সে বঙ্গল চাবিত্তেই আত্মার অতী তিরে
আত্মা লেখিত হইয়াছে, আত্মার কীর্তনের লক্ষ্যেই মালিকের অতী আত্মার অতী
কীর্তন চাবিত্তা লেখ, লক্ষ্যের লক্ষ্যেই লক্ষ্য লেখ সে লেখিল

“दृष्ट, कलहनाय, शरीरं च ध्यायन् न च ध्यायन् कुर्यात् । यत्किञ्चिद्भूयते तद्वा शरीरं
न भूयते । यत्किञ्चिद्भूयते तद्वा शरीरं न भूयते । यत्किञ्चिद्भूयते तद्वा शरीरं न भूयते ।

[illegible]

এই ক্ষয় তদুপীকৃত্যে সাধন ব যুগ 'লিখিত, সেই পদ্ধতিতেই মাসিক
 ক্রিয়াকলাপের মধ্যে লিখিত পদ্ধতিতেই মাসিক আবেশ হয়। বর্তমান পদ্ধতি লিখিত
 ক্রিয়াকলাপের মধ্যে এই পদ্ধতিতেই মাসিক আবেশ হয়। ১০২১ সালে আবেশ
 ৩ ক্রিয়াকলাপের মধ্যে লিখিত পদ্ধতিতেই মাসিক আবেশ হয়। বর্তমান পদ্ধতি
 'লিখিত' ব 'লিখিত' পদ্ধতিতেই মাসিক আবেশ হয়। বর্তমান পদ্ধতি
 মাসিক আবেশ পদ্ধতিতেই মাসিক আবেশ হয়। বর্তমান পদ্ধতি

[illegible][illegible]

॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥



বিবস, ১৭ ইয়াং মনে মনোবিক্রম নসকঃ সত্যের বহু ভাষা প্রাকৃতের অবতারণা নিত্য
 চক্রে বনীকৃত্যের পরমধ্যে উত্তরবর্তী পদেই প্রকাশিত ছিল।

কিন্তু উপাধান সঠিক সাহিত্য নয়, উপাধান বিশেষণ ছাড়া সাহিত্য-সৃষ্টিকে
 ভোগ্য কবিত্তে পারি না। আমি বুঝিতে চাই লেখকের মনের সেই বিশেষ
 ধর্মটিকে, তাহার বিশেষ ভিত্তিকে যাচার সত্যতাব ১৮ উপাধান একটি
 বসম্ভ ভাষা কণ কান্ত কর। সেটিক চাইতে দেখিল এই পদেই গল্পগুলিকে
 একটি বিশেষ পর্যায়কৃত কবিত্যব কারণ কিছু নাই, কারণ যে প্রথম যে
 কল্পনার ইচ্ছা বনীকৃত্যের অন্তর্ভুক্ত গল্পে এ পদেই আয়ত্তা দেখিলাম, অতি-
 প্রাকৃত ভৌতিক বস্তুভাষ্য এই গল্পগুলিতেও সেই প্রথম, সেই কল্পনার
 ইচ্ছাই বিশেষভাবে প্রকাশ পাইয়াছে। শুধু তাই নয়, ইতার উপরে
 কলা, কৌশলর দিক চাইতেও বনীকৃত্যের একটি বৈশিষ্ট্য এই গল্পগুলিতে
 সচেষ্ট লক্ষ্য করা যায়। শ্রীমৎস্বয়ং সত্যই বলিয়াছেন, বাস্তবজীবনের
 সঠিক অতি-প্রাকৃতের সমন্বয়-সাধন অত্যন্ত চক্রে ব্যাপার, তিনি দেখাইয়াছেন,
 এ বিষয়ে ইংরেজী সাহিত্যের অপ্রতিদ্বন্দ্বী শিল্পী কোলরিককেও

"অতি-প্রাকৃতের ইচ্ছাকৃত কেন্দ্র বানা ক'রাত অনেক প্রয়াস পাঠিতে চাইতে,—নৈসর্গিকের
 সীমা লঙ্ঘন করিতে চাইতে—স্বাভাবিক প্রাকৃতের আবেশের সঠিকতাই চাইতে . . . যে
 প্রাকৃতিক বৃত্তের মধ্যে যাঁহাকে এই অনৈসর্গিকের অবতারণা করিতে চাইতে তাঁহাকেও
 অজান্তে অপ্রতিদ্বন্দ্বীর পদে বসন্ত মাথানো . . . পরিচয়পত্রের মধ্যে আসিয়া তাঁহাকে
 মধ্য ভবী কুণ্ডলিতে চড়ানো। কিন্তু বনীকৃত্যের অন্তর্ভুক্ত কল্পনার অতিপরিচিত
 গুরুত্বের মধ্যেই অতি-প্রাকৃতের অবতারণা করিয়া মানবজীবন এবং নৈসর্গিকের সীমা ভাঙার
 এক পদেই অপ্রতিদ্বন্দ্বীর পদে নাই।"

এই পদেই গল্প বনীকৃত্যের যুব বেশী নাই। গল্পবচনার আদিপদে
 লেখা 'সম্প্রতিসম্পূর্ণ' ও কয়েক বসন্ত পদে লেখা 'শ্রুত' গল্পটী নিত্যকৃত
 আয়ত্তের সহজ ভৌতিক বিশ্লেষণে অবগতন করিয়া গড়িয়া উঠিয়াছে। তাই র
 মধ্যে বিশেষ কোন কলাকৌশল, কল্পনার কোন সমৃদ্ধি প্রকাশ পায় নাই;
 শুধু গল্প বলিবার কল্পই যেন এই গল্পগুলির সচনা, বসন্তের কোন প্রয়াস
 এই গল্পগুলির মধ্যে নাই, ইতারের মধ্যে অপ্রতিদ্বন্দ্বীর অনৈসর্গিকের বসন্ত কিছু
 নির্বিক্রম চক্রে উঠিয়া মনের মধ্যে আয়ত্তার সৃষ্টি করে না। 'ককাল'
 গল্পটিতে এই আয়ত্তা-সৃষ্টির প্রয়াস শুধু কতকটা লেখা যায়, কিন্তু তাহাও
 একটি রূপবোধনগতিয়া প্রেমমুখ্য মৃদুসারীক বিশেষজীবনের কাহিনীমাত্র।



যে মুক্তানামী এক সমূহ যুগের মন্থিত বিকল্পের মধ্যে 'আবিষ্কৃত হইয়া' এই কাহিনী যুগেরে উন্মাদিত হইয়া, তাহার কদাচিৎ ও, হাঙ্গামে, ইতিহাসে মুক্তা লোকের সেই হৃদয় মাঝে মাঝে ও 'অস্বাভাবিক' বহুত্ব নিবিড় হইয়া উঠিয়া উঠিয়াছে। 'জীবিত ও মৃত' গল্পটির কল্পনা এইরূপ, যদিও সেখানে কাহিনীর মনোবিকাশের কল্পনাটুকু একটু জটিল ও অস্বাভাবিক। কল্পনা কাহিনীর মানসিক 'বিকল্পিত' স্বরূপটুকু অস্বাভাবিক করিয়াছে সত্য, কিন্তু যখনই অসামান্য বলিষ্ঠাটুকু হোক বা অল্প যে কোন কাহিনীটুকু হোক এই মনোবিকল্পিত বহুত্বটুকু পূর্ব দৃষ্টি ও ভাবনা হইয়া পঠকের মনে অস্বাভাবিক করিয়া বসে না, তাহার মনকে কল্পনা বসে অভিব্যক্তি করিয়া দেয় না। বড়ী লোকেরা জানে কাহিনী মর্মেতে, অল্পানে তাহার দৈর্ঘ্য উন্মাদিত হইয়াছে, এবং অল্পান প্রত্যাহার কাহিনী নিঃসঙ্গ নিঃসঙ্গ হইয়া পড়িয়া মনে করিতেছে, তাহা হইলে 'আমি তো বাঁচিয়া নাই, আমাকে বাঁচিয়া লইবে কেন?' জীবনাকাহিনী 'আমি যে নিঃসঙ্গ হইয়া আসিয়াছি, আমি যে অস্বাভাবিক প্রত্যাহার' আর যেখানেই সে বাঁচিতেছে, সেখানেই তা লক্ষ্যেই তাহাকে প্রত্যাহার বলিয়া মনে করিতেছে। কিন্তু এমন করিয়া প্রতিদিন প্রতি কালে প্রতি ঘটনায় জীবিতের সঙ্গে যুগের সংঘর্ষ কাহিনী কেমন করিয়া মর্মেতে, মর্মেতে কেমন করিয়া যুগের মন হইয়া বাঁচিয়া থাকিবে? কাজেই অবশেষে তাহাকে মর্মেতে প্রমাণ করিতে হইল যে সে মর্মে নাই। স্বকৌশল ঘটনার সন্নিবেশে গল্পের সময় আপাতভাবে চলিতে কহিয়া উঠিয়াছে, বিশেষ করিয়া জীবিতের সঙ্গে যুগের সংঘর্ষে উৎকর্ষিত পেশ অধ্যায়টুকু, যেখানে কাহিনী অনেক দিন পর অস্তিত্ব করিল যে, সে মর্মে নাই—সেই পূর্বাতন ঘরঘা, সেই সময়, সেই খোকা, সেই মেয়ে, তাহার সঙ্গে সমান জীবন্তভাবেই আছে, অথবা কোনও বিচ্ছেদ কোনও বাধান অস্তিত্ব নাই। তৎসঙ্গে গল্পটির অস্তিত্ব পাঠকের মনকে মুক্তাকালের অপবীণী কোনও ভাবনা বহুত্বো কল্পিত করে না, চিত্রক নিবিড় কল্পনারে ভরিয়া দেয় না।

এই ধরনের গল্পগুলির মধ্যে সবচেয়ে বহুত্ব ও বহুত্ব নিবিড় গল্প 'কুখিত পাহাড়'। প্রাচীন ও আধুনিক ভারতীয় সাহিত্যে, এই বিশেষ ধরনের গল্পের এমন অপূর্ব কলাকৌশল, বহুত্ব-নিবিড় বর্ণনা-ভঙ্গি অপরূপ কল্পনার ঐশ্বর্য, সর্বোপরি এমন উজ্জ্বলিত স্বরপ্রবাহ লক্ষ্যেই বলিয়া মনে করিতে

পারি না। শীকুমারবাবু যতাই বলিবেছেন 'ভাষার ক্ষমি, বাচনা ও সাংকেতিক ভাষা এক De Quincey-র "Dream Vision"-র ভিন্ন বস্তুত্রয়াদেশ 'কুশিত সাহায্য'র অতঃপর কিছু ইংবেকী সাহিত্যে যুক্তিচা পাণ্ডব, চকর।' গল্পটির পরিবেশ বচিত হইয়াছে শুধু মনীর ভাবে বসীচ নগবে আড়াই শ বছর 'আগেকার তৈরী কিতায় না' মানুষের ভোগবিলাসের নিজন প্রাসাদে।

'অনেক মনুষ্য বাসনা, অনেক ইচ্ছা সন্তোষের লিখা অসমাপ্ত হইয়াছে। সেই সকল চিত্রসার সহ সকল মনুষ্য কখনো 'অভিল্লাস' এই প্রাসাদের ভিত্তি ক প্রবর্তনও কখনো কখনো হইবে আশা সকল মনুষ্য পার্শ্ব হার ক ললিত পিন পিত মনন পাইবা ফেলিতে চাহে।'

এমনই রত্নভূমি পরিবেশের মধ্যে লোকের কল্পনা, ছাড়া পাইয়াছে। সেই অবস্থা কল্পনা ও সঙ্গীত প্রবাহের মধ্যে যেন অবস্থিত কোথাও কিছু নাই, অসম্পূর্ণ কুটিলকার আবরণ যাচা কিছু না ছিল সহ খুচিয়া গিয়াছে। তুল্য মাঙ্গল্য আভ্যন্তরীণ যে নিজন প্রাসাদবাসী সেই ভক্তলোকটি এই গল্পের নামক, কুমারের পর হইতে সে যেন আর নিজেই মাথা থাকে না, যোগলাই-খানা খাটয়া, চিলা পাখিমা, মগমলের ফের, লীলাচাগ, ও ফুলকাটা কাবা পরিচা, কখনো আত্মর মাখিচা,

মত পর মনস্কর লোককার কানো এক মনিস্কর ইতিহাস সব মনুষ্যের আর একটি অশুক মত হইয়া গঠে একটি নেলার ভাগের মত বিজ্ঞানভাবে জ্ঞানিতা পড়ে।'

তখন সমুদ্র জল বিজন প্রাসাদের সিঁড়িতে, ভাষার কক চইতে ককাত্যবে এক রত্নভূমি উল্লেখ দিলে চম। এক একটি রাহি যেন এক একটি অশুক মনিস্কর সঙ্গীত, যুক্তি এই অশুক এই সঙ্গীতের লেখ কোথাও হইত না যদি প্রতিদিন কতকো জনশ্রুত পথে লাগল। যেহেতু আলীর 'তফাৎ বাও, তফাৎ বাও', চৌক্য এই নিরবচ্ছিন্ন অশুক ও সঙ্গীতপ্রবাহের মধ্যে অকস্মাৎ একটা বাগার মতন আশ্রয় নিষ্কপ্ত না হইত। প্রতিবাহির অশুক সঙ্গীতের আবর্তের মধ্যে সেই বহুদিনবিদ্যুৎ বাসসাহী ঐশ্বের দীপ্তি ও লালস, অতঃপর কামনা ও সন্তোষের কক হইল যেন সহ সঙ্গীত মৃতি পরিচা সেই বিজন প্রাসাদের ককে ককে আলিচা বসিয়া আছে, ভাষার মধ্যে মায়া বা বিজ্ঞম কোথাও কিছু নাই। এই অশুক কল্পনার পাখাও উপর ভর করিয়া একটির পর একটি রাহি যেন অশুক সঙ্গীতের মালা পাখিচা চলিয়াছে।

গানের মধ্যে কোন কবির কল্পনা এমন কবিতা লক্ষ্যল মেলিয়া বিকশিত হইয়া উঠিয়াছে, এমন সঙ্গীত-প্রবাহ উচ্ছসিত হইয়া উঠিয়াছে ? এই কল্পনার ঐশ্বর্য, এই সুবর্ণযুগ 'কুন্ডিত পাবনে'কে এমন রসময় ভাবাক্রম দান করিয়াছে, তাহার উপাধান একেবারে তুচ্ছ !, একটি মাত্র দৃষ্টান্ত না দিই পাবনা।

"আবার সেইদিন অকস্মাৎ বিছানার মধ্যে উঠিয়া বসিয়া কনিষ্ঠ পাটলার কে বেনে চমকিত। মুক কাটির কাটিকা কানিসেছে, খেদ আঘাত খাটের নীচে এই মুহূর্তে প্রাসাদের পাখান ভিস্তির তলবস্ত্রী একটা কান" অকস্মাৎ গোবের ভিতর হইতে কাহিনী কাহিনী বলিতেছে। তুমি আমাকে উদ্ধার করিয়া লইয়া যাও—কঠিন যাতা, পতীর নিচা নিচল স্বপ্নের সমস্ত খাৰ জামিরা ফেলিয়া তুমি আমাকে খোঁজা তুলিয়া। আমার কাছে চলিয়া বহিয়া বনের ভিতর দিয়া পাহাড়ের উপর দিয়া নদী পার হইয়া। আমি বর পূর্ণ লোকিত গাধার মধ্যে আমাকে লইয়া বসে। আমাকে উদ্ধার করে।

"আমি কে। আমি কেমন করিয়া উদ্ধার করিব। আমি এই দুর্গমায় পরিবর্তমান অপ্রমাণের মধ্য হইতে কোন সম্মত কামনা-প্রবাহী ক টানিয়া তুলিব। তুমি কবে ছিল, কোথায় ছিল যে হিংস্রালি। তুমি কোন বিশাল উল্লসের নীরে স্বপ্নের কৃত্তর ছাড়াই কোন পুণ্যের মকরাসিনীর কোলে কলত্রের কবিতাছিল। সাহসকে কোন সেতুচীন যাত্রা বনলতা হইতে পুষ্পকান্দার মত মাড়া-মাড়া হইত। চিত্র করিত কিছু গোপী অথচ উপর চড়াইয়া আসত। মনুকাগনি পার হইয়া কোন বাজপুত্রীর কানীচাটে বিস্তারিত কল লইয়া দিয়াছিল। সেখানে কোন বাসন্তীর কুত্রে মত অধিকলিত সলজ কাঠের ঘোঁষাশোভা নিরীক্ষণ করিয়া স্বপ্নের গণিতা দিয়া সমস্ত পার হইয়া। আমাকে সোনার নিবিকার বসাইয়া আশুগের অস্ত্রপূর উপহার দিয়াছিল। সমান স কি উচিত। সেট সাহসীক সঙ্গীত মনুকের নিকল, এন সিদ্ধান্তের পূর্ণমাত্রার মান মধ্য কুনির কলক বিবর আল। কটাকের আগাস। কি অসীম কি ঐশ্বর্য কি অনন্ত সত্য। হে। দুই মাক দুই কানী বলাচর হীরাতে কিছুল সেলাটিকা চোমর চলাটতেছে। লাগল। বসল। পূর্ণ হেরব। হলে মনুকাগনিচি পাটকাই কাছে লুটাইয়াছে,—যে হেরব। স্বপ্নের কাছে ঘনমতের মত হ বসি, দেবদেবের মত সাজ করিয়া খোলা। হলে দার হানে চাড়াইয়া। তাহার পরে সেট কলকলিত উই গেলেন। মত মনুকাগনি চোমর। ঐশ্বর্য প্রবাহে তাগমানে চইয়া। তুমি মনুকাগনি পুষ্পকান্দী কোন মিষ্ট মনুকাগনি মধ্য অসীম অথবা কোন নিষ্ঠুরতর মতিমোহী উল্লসিত হইয়াছিল।"

কি অশুর এই প্রাণটি সঙ্গীত। এমনট' সঙ্গীত-প্রবাহ চলিয়াছে এক বাস্তি হইতে অস্ত্র বাস্তি। তাহার বর্ণনার তরীতে, তাহার ধ্বনিতে, লক্ষের চমকে কি সুন্দর সুব, কি অপকল মাহুর্ষ। প্রত্যেকটা বাক্য, তাহার ইশিতে ও স্বাক্ষর কত কলা কত উচিত। যেন প্রাণ পাটকা সঙ্গীত হইয়া উঠিয়াছে।

কলাকৌশলের দিক্ হইতে গল্পের 'সেটিং'টিও খুব চমকা কবিরার ইহার আরাধ্যক কুমিকা যেমন যত্নপরিসর, উৎসাহ সমাপ্তিও যেমন আকর্ষক, অল্প গাঢ়ী আসিবার অবসরে টেননের বিশ্রামকক্ষে এটি গল্প বর্ণনার সূত্রপাত, সেইখানেই ইহার আকর্ষক সমাপ্তি। খাটি গল্পভাগের সঙ্গে ইহার সবস্ব খুব অল্পই, গল্পের আবিষ্কৃত ও সমাপ্তির ভিত্তি পাঠককে কিছু প্রস্তুত করিতে হয় না। বড় ও বেগায় দীপ্ত সবল সূক্ষ্মর একটি ছবি বেন কাঠের বস্তুনি ও হুনিমিট একটি ক্রেমের মধ্যে ধীমা পড়িয়াছে।)

'নিমিষে' গল্পটি আরও সংক্ষিপ্ত ও স্বাভাবিক পরিবেশের মধ্যে পড়িয়া উঠিয়াছে, ইহার ভিত্তি কোনও বিজ্ঞান প্রাসাদ বা কোনও অতীত যুগের মধ্যে কল্পনাকে পক্ষমুক্ত করিতে হয় না। আমাদের প্রতিদিনের অতি সহজ কথা এবং কাজ কর্মের মধ্যেই কেন্দ্র করিয়া অতীতের অতি প্রাকৃত জগতের মায়াভাল বিকৃত হয়, সৈন্যসিন্ধু তুচ্ছ একান্ত স্বাভাবিক কথা ও কর্মকে আশ্রয় করিয়া অতি-প্রাকৃতের স্পর্শ আকর্ষক একটা সাময়িক মনোবিকার ঘটাইয়া দেয়, এবং তাহাকেই অবলম্বন করিয়া কবির কল্পনা সমস্ত আগামটিকে বসে বসে হুনিবিত্ত করিয়া তোলে, এই গল্পটি তাহার একটা সঙ্গ ও প্রস্তুত দৃষ্টান্ত। কল্পা স্ত্রীর লম্বালাপে বসিয়া কোনো এক উদ্বেলিত মুহূর্ত্তে স্বামীর লক্ষ্য বলা সহজ "তোমার ভালোবাসা আমি কোনও কালে ভুলিব না"। কিন্তু কথাটা শুনিয়া কল্পা স্ত্রীও তা তা করিয়া অতীত গানি হাসিয়া উঠিয়াছিল। সে তারিখ মধ্যে স্ত্রীর লক্ষ্য ও স্বপ্নের অস্বস্তি একটু হ্রাস ছিল, কিন্তু তাহার চেয়ে বেশী ছিল অনিশ্চয়তা ও পরিতাপের তীব্রতা। সেই এক বিজ্ঞান মুহূর্ত্তের কথাটা যে কত মিথ্যা তাহা ধরা পড়িয়া গেল কল্পা স্ত্রীর মুতালফার আড়ালে মুতন প্রেমের সকারে, গোপনে গোপনে নৃতন করিয়া নৃতন মাচয়ের সঙ্গে প্রেমের লীলায় মুতালফালাধিনীর চোখেও বুঝিয়া তাহা ধরা পড়িয়াছিল, তাহার ভ্রমের জটায় বুঝিয়া টান পড়িয়াছিল। তাই, মনোরমা বসন তাহাকে দেগিতে আসিল, কল্পা অবহেলিতা স্ত্রী চমকিয়া উঠিয়া স্বামীর হাত ধরিয়া জিজ্ঞাসা করিল—“ওকে? ওকে, ও কেগো?” স্ত্রী তো মরিল, স্বামী দ্বিতীয়বার বিবাহও করিল। কিন্তু প্রথম স্ত্রীর প্রতি অবহেলা, অপবোধ ও মিথ্যাচরণের গুরুতর তাহার বুকের উপর অস্বস্তি চাপিয়া রহিল, মনোরমাও সহজভাবে স্বামীকে গ্রহণ করিতে পারিল না।



“আমি যখন আমার কণা বলিলাম, প্রকাশ্যে কবিতা বাস্তব হৃদয় অধিকার করিতে চেষ্টা করিলাম, মানবের হৃদয় নীচ হইতে উঠিয়া উঠিল, নীচের কণায কি উঠিয়া লাগিয়াছিল, আমি কেমন করিয়া বুঝি?”

কিন্তু তবু আর এক বিশাল মুহুর্তে বলিতে হইল, “মনোবদ্য, তুমি আমাকে বিশ্বাস কর না, কিন্তু তোমাকে আমি ভালবাসি, তোমাকে কোনওকালে আমি তুলিতে পারি না।” এই কথা শুনিয়াই একদিন কল্পা প্রথম শ্রী অবিদ্যাল ও পরিহাসের অতীত হাঁসি হাসিয়াছিল, আবার যখন সেটী কথাটীটী নৃতন কবির দ্বিতীয় হাঁক প্রেম জানাইবার কল্প নিবেদন করিতে হইল, তখন এক মুহুর্তেই তাহার নিজের মিথ্যা নিজেই তাঁকি নিজেই কাছেই অত্যন্ত ক্রম নিতর বচন লইয়া উদ্ভূত হইয়া পড়িল, এবং পরক্ষণেই একটা অতীজিব ভৌতিক লিঃবণে নিজের কালিদ উঠিল, একটা সাময়িক বিকার তাহার সমস্ত সত্যকে অধিকার করিয়া বসিল। সেটী মুহুর্তেই “বসুল গাছেব পাখাব উপব দিয়া, কাউ সাতার মাদাব উপব দিয়া, কৃষ্ণলক্ষের পীতবর্ণ ভাঙা চাঁদের নীচ মিটা নজার পূরণাব হইতে পলিম পাঃ পথস্থ সেট অবিদ্যাল ও পরিহাসের হাঁচ হাঁচ হাঁচা হাঁসি ছাঃ-হেলে বহিয়া গেল।” আর সেটী যে মুহূর্তপথ্যাত্মিকের ‘ও কে, ও কে, ও কে গো’ প্রহ হাঁচাও অতুঃপু অপরাধপু আমাকে অব্যাহতি দিল ন, এটী যে প্রেমনিজল আমীর পাশে পাশে মনপাঃলীতা নৃতন শ্রী, আকাশ বাতাস পথ ঘাট বিশ্বজনতের ঘাড়া কিছু সবই যেন উদার দিকে অঙ্গুলি নিঃপেণ বসিবে কেবলি প্রহ করিতেছে, ও কে, ও কে, ও কে গো। নিতন পত্নাব চব পথস্থ সেট এক চন্দ্রবিদ্যাক্ত প্রহ তাহাকে অতুঃবণ করিয়া চলিল, জনমানবপুঃ নিঃসঙ্গ মতকৃষ্ণিতে শুনা যায় ও কে, ও কে, ও কে গো ? বহিব অককায়ে হৃদপিঃ মখে কে যেন অতুঃকঃ কেবলটী নিজের কনিত্তে থাক ও কে, ও কে, ও কে গো ? কি অপূঃ সহজ ও আভাবিক এই ভৌতিক নিঃসঙ্গ। অতি-প্রাকৃতের এটী স্পর্শ সৈন্যদ্বিন জীবনে আমর, কহটী অতুঃব করিয়া থাকি, এক একটী ঘটনাকে অবলম্বন করিয়া তুচ্ছ এক একটা কথা, একটা ছবি, এমন এমনপনের রেশাঃ আমাদের মনের পাটে আঁকা হইয়া যাব মনক এমন শুকনাবে সীঃস্থিত করিয়া মনিকের বিকৃতি ঘটাব—তখন সেটী কথা সেটী ছবিটীটী যেন বিশ্বপ্রপাঃ বাগ্ন হইয়া পড়ে, তাহার প্রতিফলি ও প্রতিচ্ছবি যেন সকলদিক হইতে



সমস্ত জীবনকে চাপিয়া ধরিয়া নৌন আত্মনাশ উপস্থাপিত করে, তিতুতেই তার হাত চটতে মুক্তি পাওয়া যায় না। নিজেদের গল্পকাণ্ড এই প্রকার মনোবিকৃতি চটতেই উদ্ভব, কিন্তু লেখকের সুস্পষ্টসদী কল্পনার ঐশ্বর্য, তাঁরায় স্বাভাবিক কবিচৈতন্য প্রদৰ্শন ইত্যাদি একটা অতুলনীয় এসময় বসন্তকাল রূপ মান করিয়াছে। এই অংশ প্রাকৃতিক বিচরণ যখন এক একটা climax আশিয়া উঠিয়াছে, অতীতের অন্ধকৃষ্ণ ইচ্ছা পূরণ আশিয়া চড়িয়াছে, সেইখানেই এই কল্পনার মুকুটশিখা ও সহজ স্তরদ্বয়ের পরিচয় পাওয়া যায়—
জানকোৎসর্গলোকিত জন বকুলবেদীতে, জনমানবলুপ্ত নিঃসঙ্গ পদ্মাচবের
উপর অথবা অন্ধকার রাতিতে বেগেটের মতো মশারীর নীচে।) শেষ দুটোই
যায়ে উদ্ধৃত করিতেছি।

[illegible][illegible]

অতি প্রাকৃতিকৰ এই uncanny feeling: সৰ্গৰেৰ সার্থক প্ৰকাশ 'মনিহাৰা' গল্পটো দেখিতে পাট। 'পত্নীপ্ৰেমবন্ধিত' স্বামীক পট্টাবিধোনে লোক ভাণ্ডায়



চিত্তের বিকাশ চাইতেই এই গল্পের সৃষ্টি, কিন্তু ইহার মধ্যে যে অতীন্দ্রিয়
 পৌত্তিক বস্তু তাহা অতীন্দ্রিয় লাভ করিয়াছে প্রাণের পেশ দিকে। এবং
 সেখানেও যে এই অতীন্দ্রিয় 'অ'লি পু ক্তের বস্তু যুব নিবিড় চট্টা উদ্ভিগাছ,
 'আমার এখন মনে হয় ন' করনার ঐক্যগ যুব নীপ্তি লাভ করিতে পারে
 নাট, বর্ণনার সাহেব 'ক'ত য' অতীন্দ্রিয়ের অসুস্থতিও যুব ইচ্ছা পদার পৌত্তিক
 পারে নাট। তবে গল্পের প্রথমভাগে 'কী'করণ ও যথিমানিকার পরামর্শের
 ক্রমশীলাব পরিচয়ের মাধ্যমে লেখকের স্ত্রীক মনোবিজ্ঞান-কমতা ও সহজ
 বোধশক্তিও আশ্চর্য প্রমাণ আছে।) ইহা, চাচ, সীকমা-বাবু যুব নিপুণতান
 সত্যিক গল্পটির আর একটি বিশেষত্বের দিক ইচ্ছিত করিয়াছেন, যাহা একটু
 মনোযোগী পাঠকমাত্রেই চোখে পড়ি না। পড়িয়াই পারে না। তাহা এই যে

[illegible]

(0)

কিন্তু (হী'তমাধুৰ্য) অথবা (সুসঙ্গম) এবং (কল্পনার ঐশ্বর্য) স্ববীজনাথের ছোট
 গল্পগুলির একমাত্র বিশেষত্ব (নয়) কল্পগুলি গল্পের মধ্যে আছে—এবং
 ছাড়াবের সংখ্যা কম নয়—(লেনসকেবল স্বল্প অস্বাভাবিক, সহজ অস্বাভাবিক, এবং অস্বাভাবিক
 মনোবিশ্লেষণ কল্পনার লক্ষণ)। মানব জগতের প্রেমের প্রবাহ দেখানো কল্পসম
 গোপন, জীবনকাহ্নার দাঁকে দাঁকে জটিল, সামাজিক ও পারিবারিক বিপিনিয়ে
 খচিতকল্পের মধ্যে দেখানো মাতৃহত্যার সহজ ও বাস্তবিক জগতবৃত্তির বিচিত্র
 লোনাখিল আকর্ষণ ও সংকীর্ণ, পঙ্কজ ও বাস্তবিক, দেখানোও কবি তাঁহার
 সহজ সহজবুদ্ধি দিয়া, অস্বাভাবিক দিয়া, একান্ত আনন্দোৎসাহ-বোধের সাধাযে

গল্পের উৎসের সঞ্চার পাউঘাটেন, এবং অপরূপ ননোবিশ্লেষণ কবিতার সত্যতাও সের, প্রেম প্রভৃতি জনগণের বিচিত্র লীলার যথার্থ বঙ্গমণ্ডিত ভাষার বিকাশ আমাদের চোখের সম্মুখ বহিরা দিচ্ছিলেন। আমাদের সমাজে ও পরিবারে জনগণের বহু লীলা প্রায় সবই প্রকাশ পায় কতকগুলি অতি পরিচিত সমাজসম্মত সংস্কার মনো, তাহার প্রোত বহিঃ, চলে কতকগুলি বাধ্যপর্যাপ্তের মধ্য দিয়া। কিন্তু এটো পরিচিত বাধ্যপর্যাপ্ত মধ্যম মনো মনো এমন একটা সহজ স্বাভাবিক, অপরূপ অপ্রত্যাশিত সংস্কার কুই হয়, এবং তাহাকে অবলম্বন করিয়া আমাদের কৃত ও সাক্ষী জীবনধারা এমনভাবে আন্দোলিত হয় যে, তাহার মধ্যে ছোট গল্পের উৎসের সঞ্চার পাওয়া কিছু বিম্বকের ব্যাপার নয়। গল্পীজীবনের যে অংশে ও পরিবেশের মনো বদীভূতাদের গল্প রচনার সূত্রপাত হইয়াছিল, সেই গল্পীজীবনই আমাদের পরিবার ও সামাজিক জীবনে জনগণের এটো বিচিত্র লীলার বিচিত্রতর প্রকাশের দিকে তাহার কবিচিত্তকে আকর্ষণ করিল। 'দেবী পাওনা' গল্পটি ১৯৩৮ সালে 'পোষ্টমাস্টার' গল্পটিএর আগেকার লেখা। গল্পটির বিশেষ কিছু সাহিত্য-মূল্য যে আছে, এমন নয়। কিন্তু এই গল্পটির উল্লেখ করিলাম এই জন্য যে গল্পরচনার সূত্রপাতের সঙ্গে সঙ্গেই কি কবিরা আমাদের পরিবার ও সমাজের নানান দিকের ফলে বাস্তবজীবনে কি নিম্নাঙ্গ হ্রাস ও বৈদ্যন জমা হইয়া আছে, এবং তাহা কবিচিত্তে কি ভাবে রূপস্কার করিয়াছে, তাহার একটি প্রথমতম দৃষ্টান্ত হিসাবে। 'দেবীপাওনা'র মতন আরও দুই চারিটি গল্পে ঠিক এই ভিন্নিসের পরিচয় আছে, কিন্তু বদীভূতাদের ছোট গল্পের বসন্তদিনের ইত্যাদির মধ্যে যেমন করিয়া কুটিরা উঠিবার অবসর পায় নাই। অপর অতি সহজ একটি জনগণের নিম্নাঙ্গ হ্রাস ও বিকাশ যে কি অসত্যভাবে পৌঁছিত ও সঞ্চিত হয়, তাহার অতি প্রথম পরিচয় আছে 'গিরি' নামক ছোট গল্পটিতে। অতীতকালেই লাজুক মুনচোরা বালক অতি একদিন তাহার একান্ত স্নেহের ছোট বোনটির সঙ্গে বসিয়া একমনে পুতুল খেলিতেছিল, এমনই তাহার ছুটিয়া, তাহার টুকুলের পতিতমলাই সেই অবস্থায় তাহাকে দেখিয়া ফেলিলেন। বোনের সঙ্গে বসিয়া পুতুলখেলার কথা যে স্নেহলীলার অশ্রু একটি অতিবাস্তব আছে, পতিত মলাইর নিম্নাঙ্গ জনগণকে তাহা স্পর্শও করিল না, তিনি এই ঘটনাকে উপলক্ষ্য করিয়া ইতুলে সকল কামের সমক্ষে তাহার নামকরণ করিলেন 'গিরি' বলিয়া,



একটি ঘটনাকে সম্বন্ধে লক্ষ্য রাখিয়া থাকি তাহাকে কৌতুকে ও বিক্ষোভে লক্ষিত করি। যে প্রেক্ষার লীলা অঙ্গুর কাছে ছিল অত্যন্ত স্বাভাবিক, এই বিক্ষোভের লক্ষ্যে সেই বোনের সহিত প্রেক্ষার গেলার জীবনের একটি সবপ্রধান লক্ষ্য মনে হয় বলাই অসম্ভব কাছে বোধ হইতে লাগিল। এমনই কথা একটি সচর চরিত্র লিখিত ও সংকলিত হইল। এই ক্ষুদ্র কথাটি বলাই লিখা গল্পটির মধ্যে এমন একটি সবকণ সঙ্গততা প্রকাশ পাইয়াছে, তাহার তুলন প্রাচীন দিনের বাস্তবজীবনে কমট দেখ যায়। পারিবারিক বিবোধ ও লক্ষ্য বক্রগত প্রভৃতি ভাববাসার সবককে কি ভাবে সংকলিত করে, 'বাবরান' গল্পটিতে তাহার পরিচয় আছে। অতি সাধারণ ঘটনা, আশ্চর্য পারিবারিক জীবনে নিহত এই ঘটনাকে, অথচ তাহা বনমাণী ও হিম্মতমালীর পরিচয় প্রভৃতি ভাববাসার মধ্যে কি করিয়া যে একটি বাস্তবের সৃষ্টি করিল, এবং সেই সবককে কলিত ও পীড়িত করিল। তুলিল তাহার অসঙ্গত সঙ্গত বর্ণন। এই গল্পটিতে আছে। গল্পটির গঠন পারিবারিক ও খুব নিম্ন।

কিন্তু যে কহা গল্পের উল্লেখ করিলাম, তাহার মধ্যে কোন জটিলতা নাই। যে প্রেক্ষা বা প্রাচীর সবককে আমবা তুল্য বলিয়াই বিচার করিয়া থাকি, কবি তাহার সবকণ সঙ্গততার আশ্রয়ে চরিত্রগুলির সেই তুল্য ও ক্ষুদ্র প্রকাশগুলির সৌন্দর্য, তাহাদের লীলা ও সংকট আশ্রয়ের চোলের সমুখে তুলিয়া ধরিতেছেন মাত্র। 'এই কহে একটি গল্প উল্লেখ গল্পটির প্রথম অধ্যায়ের বচন। 'বাঁচালীর পারিবারিক ও সমাজ সম্পর্ক, অথবা তাহার বিভিন্ন বিধান ও আশ্রয় এই গল্পগুলির মধ্যে কোনও আশ্রয়ের সৃষ্টি করে নাই, চরিত্রগুলির বিভিন্ন লীলা তখনও কোনও অসংকট অসামাজিক কোনও জটিলতা ঘনাইয়া তোলে নাই। কিন্তু কবিও কাছে আমাদের পারিবারিক ও সামাজিক জীবন যনই নিহত হইতে লাগিল, মাত্র তাহার অঙ্গুরের গোপন প্রবাহটির বিভিন্ন লীলা যনই তাহার প্রাচীর চত্রে প্রচত হইতে লাগিল, তনই তিনি দেখিতে পাউলেন, আশ্চর্য নিয়মক লক্ষ্য পারিবারিক ও সামাজিক জীবনের মধ্যে মনোবৃত্তির যে লীলা তাহার বৈচিত্র্য অপরিণীত, এবং তাহার ক্ষুদ্র জটিলতার আমাদের অতি পরিচিত মনস্তত্ত্বের ক্ষুদ্র এবং উজ্জ্বল। ইতার প্রথম সরস

পাৰ্শ্ব পাঠে আমরা ১০০০ সালের ঠিকানা লেখা 'দ্যাবান্দী' গল্পটিতে।
 মাঝেমাঝে কখনো কখনো যেই প্রবন্ধ হইল, সেই পেন্স একটা সহজ ব্যবহারিক জীবন-
 ব্যাপ্তিকে কি ভাবে জটিল করিয়া তুলিয়াছে, এবং তিনটি মাঝেমাঝে জীবনকে
 কি ভাবে কষ্ট ও উচ্ছ্বাসিত করিয়া তুলিয়াছে, তাহার অপরূপ ক্ষমতা বিবেচনা,
 তাহার মধ্যে অপরূপ বল ও আবেগ সত্যের বস্তুত্বের যে অস্বস্তি অস্বস্তিই
 মনোবিবেচনা কল্পনার পরিচয় দিয়াছেন, ইহাও পূর্ববর্তী কোনও গল্পেই তাহা
 পাওয়া যায় না এবং পূর্বেও যখন বৈদ্য গল্পে পাঠে না। বহুদিন কৃষিকা বোম্বাইয়ের
 পর হরম্মণবীর মনে একটা প্রবল আনন্দ, বৃহৎ প্রেমের সত্যের চেষ্টা, তাহার
 মনে হঠাৎ একটা আত্মবিস্ময়ের ইচ্ছা বলবতী হইয়া উঠিল। এবং এই
 ইচ্ছার বলবতী হইয়া সে এক স্তব্ধতা ভাগ করিয়া বসিল—পুত্রহীন হরম্মণবীর
 এক রকম জীবন কল্পনাটিকে স্বামীকে দ্বিতীয়বার বিবাহ করাষ্টল, এবং শুধু
 তাহাট নয়, নববধূ শৈলবালাকে স্বামীকে কাছে লোহাগিনী করিয়া তুলিতে
 আশ্রয় চেষ্টা করিল। কিন্তু যেদিন সে শৈলবালা নিবারণ তাহাকে ছাড়িয়া
 একান্ত করিয়া শৈলবালাকেই লইয়া একবারে আত্মহত্যা হইয়া গেল, এবং
 সর্বনাশা প্রেমের স্তব্ধতা পছন্দ করিয়া আত্মবিস্ময় করিল, তখন তাহার বুকের
 মধ্যে বেসনা বেন টুটু করিয়া উঠিল। গোখার গেল সেই বল, যে-বলে
 হরম্মণবীর মনে করিয়াছিল স্বামীকে জড়িত জীবনকাল সে আপনাত প্রেমের
 দাবীর অধিকাংশ অকাঙ্ক্ষিত ছাড়িয়া দিতে পারিবে। আর নিবারণের
 জীবনের নিরন্তরে যে একটা হোঁচ-উৎস ববাবর চাপা পড়িয়াছিল, আত্মত
 পাঠিয়া হঠাৎ বড় অসময়ে তাহা উচ্ছ্বাসিত হইয়া উঠিল। হৃদয়ময় প্রেম
 হারনার অন্ত্যাত্মনে তাহার নৃকিবিরেচনা এবং সত্যের সময় বন্দোবস্ত
 উলটে পালটে হইয়া গেল, এবং অবশেষে নিম্নকল সর্বনাশের মধ্যে হঠাৎ
 যখন একদিন জগৎ উঠিল, তখন ততদিনে শৈলবালা ক্রমাগত আসন্ন সোহাগ
 পাঠিয়া নিজের মধ্যে নিজে অস্বস্তি হইয়া উঠিয়াছে, সমস্ত লেখা, সমস্ত
 সম্পদ, সমস্ত সৌভাগ্য নিজের মধ্যে আকর্ষণ করিয়া একান্ত আত্মসম্মত হইয়া
 উঠিয়াছে। এ অবস্থার অচঞ্চল আছে কিন্তু কৃষি নাই, নারী-জীবনের যথার্থ
 সুখের আশ্রয় নাই। এতকাল শৈলবালার চোখের সমস্ত বিধান করিতে গিয়া
 নিবারণ যখন সর্বনাশ হইল, তখন তাহার অসম্মত ও অস্বস্তির আর লেশ
 নাই, সেহেতু ও মনের স্বাভাবিক স্থান হইতে সে বঞ্চিত হইল। অবশেষে



'শৈশবলা বাচিন নঃ। সংসারের সমস্ত মোহের আদর লষ্টঃ। পবন অশ্রুত
ও অসংশোধিত কৃত্ত কালিকার অসম্পূর্ণ ব্যর্থ জীবন নষ্ট হইয়া গেল।' তাহার
পর আবার নিবারণ নূতন কবিয়া পুণাতন হরশ্রুতরীকে কি বস্যা পাইল বটে,
কিন্তু 'ঠিক মাঝখানে একটি মৃত্ত বাসিকা শুইয়া বহিল, তাহাকে কেহ লক্ষ্য
করিতে পারিল না।' গল্পটির কাঠামো যেমন কবিয়া বিবৃত করিলাম তাহাতে
গল্পের বিশেষ দৃশ্যটি হৃদয় ধরা পড়িলে, কিন্তু একটি মাথামরা মীমানে সম্মান
প্রদেয় জাপবণ তিনটি প্রাণীর সমগ্র জীবন-দারার মধ্যে কেমন একটি
ঘণাবহের স্থিতি করিয়াছে, তিনটি মন, বিশেষভাবে হরশ্রুতরীর মন, কি ভাবে
দৃশ্য বস্তু লীলায় আন্দোলিত হইয়াছে, তাহা প্রকাশ করিতে শিখা বদীজ্ঞান
যে বস-সুকারের ক্ষমতা, যে অপূর্ণ মনোবিশ্লেষণের প্রতিভা দেখাইয়াছেন,
যেমন কবিতাই গল্পটির সাধারণ উদ্ভূত করিনা কেন, কিছুতেই তাহার মধ্যে
তাহার পরিচয় মিলিলে না।

এই আশ্চর্য মনোবিশ্লেষণ ক্ষমতার পরিচয় 'সমাপ্তি' গল্পটিতেও আছে,
এবং সঙ্গে সঙ্গে আছে অপূর্ণ কাব্যস্থিতির সাক্ষ্য চেষ্টা। বহু যুগের মত ত্রুণ
চফলা বালকটোবা ক্ষুদ্ররীকে যখন ধরিয়া রাখিয়া কোণে কবিয়া বিবাহ দেওয়া
হইল, তখন প্রথম প্রথম অনেক চেষ্টা সবেশে তাহার বহু স্বভাব কিছুতেই পোষ
মানিল না, সমস্ত দেহমন তাহার বহুদিন পঞ্চক বিব্রোহী হইয়া বহিল, এবং
নিজের ঘরে প্রকৃতির নৃপ আবেষ্টনের মধ্যে কিরিয়া আসিবার ক্ষমতা উদ্গীত
হইয়া বহিল, বালকটো চপলতা কিছুতেই তাহা র পুচ্ছল ন। কিন্তু তাহার
এই অদৃষ্ট ব্যবহারে বামী অপূর্ণ যখন তাহাকে বাপের বাড়ী রাখিয়া দৌর
দিনের ক্ষমতা কলিকাতা চলিয়া গেল, তখন হঠাৎ কি এক অদৃষ্ট প্রভাবে যেন
সমস্ত আত্মা পরিবর্তিত হইয়া গেল। হঠাৎ যেন তাহার মনে হইল, সমস্ত
গৃহ এবং গ্রামে কেহ লোক নাই, হঠাৎ এক মুহুর্তে যেন তাহার কালজীবন
অপসা হইয়া জীবনব্যয় সমস্ত আকাশ ছাইয়া গেল, হঠাৎ যেন কেমন
করিয়া বালক আশ্রয় জীবন হইতে বিচ্যুত হইয়া পড়িল। বিস্মিত ব্যথিত
ক্ষুদ্ররীর সমস্ত শক্তি 'সেই আর একটি বাড়ী, আর একটি ঘর, আর একটি
শয়ান কাছে গুণ, গুণ, কবিয়া বেড়াইতে লাগিল।' এই অত্যন্ত আত্ম
পরিবর্তন, এ যেন এক মোনার কাঠির স্পন্দ, এবং এই স্পন্দটুকু এমন অক্ষর
ও মনোবস্তু কবিয়া কবি ছুটি হইয়াছেন যে, তাহার মধ্যে একটি অতি সুবোধল

মরন বোধ যেন স্বতঃ উচ্ছসিত হইয়া উঠিয়াছে। 'মেঘ ও বৌদ্ধ' গল্পটিতে শশী-কৃষ্ণ ও গিরিবালায় মধ্যে স্নেহে সুকোমল যে একটি স্নেহ পবিত্র সখ্য পড়িয়া উঠিয়াছিল, সে-সময়ের স্বভাবটি হৃদয় পশি, কৃষ্ণ বা গিরিবালা কাহারও যথেষ্ট স্পষ্ট করিয়া জানা ছিল না, আমাদেরও তাহা স্পষ্ট করিয়া জানিবার উপায় নাই, কিন্তু সেই সুকোমল সখ্যটি এমন একটি সবকণ বিচ্ছেদ-ব্যাপার যদো পরিসমাপ্তি লাভ করিয়াছে, যে তাহাতে সমস্ত মন বন্ধিত হইয়া উঠে। এই গল্পটিতেও কবির অস্বপ্নি ও মনোবিশ্লষণের কথটা গুপরিপুষ্ট, কিন্তু গল্পটিতে অব্যাহত ঘটনা ব্যতীত এত বেশী, এবং সেই ঘটনাপ্রলিও এত গভীর ও বিচ্ছিন্ন যে সমগ্র গল্পটি সমাট বাধে নাই, এক কথা, ওস ঘন হইয়া উঠিতে পারে নাই। শ্রীকৃষ্ণ বাবু সত্যই বলিয়াছেন, "গল্পটি শশীকৃষ্ণের জীবন কাহিনীর কঠকগুলি বিচ্ছিন্ন ঘটনাদের সমষ্টি বলিবে, আটের পরিণত একা লাভ করিতে পারে নাই।" ১

কিন্তু 'দিশি' গল্পটি নিখুঁত, অপূর্ণ—কি ইচ্ছাও চরিত্র-বিশ্লেষণের কথনও, কি স্বপ্ন অস্বপ্ন হিঁতে, কি ঘটনাসংস্থানে, কি ইচ্ছাও কখন সমাপ্তিতে। অযোগ্যত্বের স্ত্রী শশীকৃষ্ণ যেন স্বামী বিরুদ্ধে যখন প্রবল প্রেরণাযোগ্য জাগিয়া উঠিতেছে, যখন 'নিষ্কলম্বের বিরহলযায় উন্মোচিত-যৌবনা নববয়স অধঃপ্র' দেখিতেছে, ঠিক তখনই পিতৃমাতৃভাষা ছোটভাইটিকে লইয়া স্বামীর সহিত তাহার এক বিবোধের সূত্রপাত হইল, এবং ভিতরে ভিতরে উচ্চৈ উচ্চৈ অকবচ আঘাত দিতে লাগিল। ছোট একটি ছিঁদ্র অবলম্বন করিয়া এই বিবোধ ক্রমে অত্যন্ত 'বিলট বীভৎস আকার' ধারণ করিল। শশীকৃষ্ণ যেন ছোটভাইটিকে সকল অসুখ অবিচার চর্চাতে বন্ধা করিতে প্রাণপণে আকুল, অথচ প্রহেলনাতীন অবিচারী পার্থক্যবোধ স্বামীর প্রতি তাহার প্রেমের টানসু কখনও। যেনও মধ্যে এই নীরব স্বস্তির আত্মোন্নতি গল্পের মধ্যে অসি চমৎকার রূপ লাভিয়াছে, এবং শশীকৃষ্ণ নীরব সন্তোষ এই রূপটিকে আবল কখন যাদুয় ভবিষ্য তুলিয়াছে। 'দুষ্টিমান' গল্পটি মিলনাত্মক, কিন্তু আবল সুন্দর, আরও মধুর, এবং প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত এমন একটা স্নেহ সুকোমল সংস্রব প্রেরণাযোগ্য স্বাভা উচ্ছসিত, এমন সুহৃদোত্তম, স্নেহ, সৌন্দর্য এবং স্বকৃন্দার চিত্রাকর্ষণ দ্বারা আশ্রুত যে, কোনও ভাষায়, কোনও কথায় তাহা ব্যক্ত করা একেবারেই অসম্ভব। প্রত্যেকটি কথা, প্রত্যেকটি চিত্র ও বর্ণনায় একটি শীতল সুকোমল



মানুষ সমস্ত গল্পটিকে যেন একটি ফুলের মতন ফুটাইয়া তুলিয়াছে। অথচ তাহার মাথা কি শূন্য অশুদ্ধির পরিচয়, কবি যেন চোখ দিয়া কিছু দেখেন নাই, মন দিয়া সমস্তই অশুদ্ধি বর্জিত। তাঁর বাক্য মানসকলাটির সঙ্গে সঙ্গে তিনটি যেন অশুদ্ধ হইয়া গিয়াছেন, চোখ দিয়া সমস্ত জীবন ও প্রকৃতিকে দেখিবার ও ভোগ করিবার যে সুবিধা, তাঁহার দৃষ্টিহীন কলাটির জন্য যেন তিনি তাহা বিসর্জন দিয়াছেন। মনের স্বচ্ছ গভীর অশুদ্ধি-দৃষ্টির যে অগভীর তাহার কলাটির বাস, তিনি-ও যেন তাঁহার সঙ্গে সঙ্গে সেই অগভীর আদিবাসী হইয়াছেন, নহিলে বৃষ্টি-দৃষ্টিহীন সঙ্কট অশুদ্ধি, শূন্য গভীর অশুদ্ধি ও প্রাকৃতিক সৌন্দর্য্যবোধ এমন কবিরা কিছুতেই ফুটাইয়া তোলা সম্ভবপর হইতেন। ঐ অবস্থার পুরুষজাত সাহস সজ্ঞা স্বামীর যখন পরিবর্তন আনিয়া হইল, কায় অশ্রুয় ধর্ম অধর্ম সম্বন্ধে তাহার মনের সেনান্যায় যখন অসাড় হইয়া আসিতে লাগিল, তখন সেই দৃষ্টিহীন সঙ্কটই সব বৃষ্টিতে লাগিল। “একদিন একজন ধনিলাকের আমলা আসিয়া তাঁহার সঙ্গে গোপনে দুইদিন ধরিয়া অনেক কথা বলিয়া গেল, কি বলিল আমি কিছুই জানিনা,—বিভ্র তাহার পরে যখন তিনি আমার কাছে আসিলেন, অত্যন্ত প্রসন্নতাও সঙ্গে অল্প নানাবিষয়ে নানা কথা বলিলেন, তখন আমার অস্বাভাবিক পুনর্নজিবা বৃষ্টিলাগ, তিনি আশ্চর্য কলঙ্ক যানিয়া আসিয়াছেন।” তাৎপর্য্য ভেদাঙ্গিনীর সাহস যখন স্বামীও নূতন প্রেমাবেগের সঞ্চার হইতেছে, তখন তাহার এই নূতন অশুদ্ধি দৃষ্টিহীন স্রীষ নিকট হইতে তিনি প্রাথমিক গোপন করিতেছেন, কিন্তু দৃষ্টিহীন নারী অস্তীশ্রিয় অশুদ্ধি দিয়া সকলই বুঝিতেছে, লেপিতেছে। “অথচ পতঙ্গরা তিনি যে সবসাই তাহার (ভেদাঙ্গিনীর) খবর পাঠিতেছেন, তাহা আমি অন্যায়সে অশুদ্ধি করিলাম, যেমন পুরুষের মাথা বস্তুর কল যখন একটু প্রবেশ করে সেইদিনই পদের ভাঁড়ায় টান পড়ে—তখনই তাঁহার ভিতরে একটুও যেদিন ক্ষোভের সঞ্চার হয়, সেদিন আমার জন্মের মূলের মধ্য হইতে আমি আপনি অশুদ্ধি করিতে পারি।” দৃষ্টিহীন এই অশুদ্ধি সঙ্কট অশুদ্ধি শূন্য অশুদ্ধির এমন অপূর্ণ পরিচয় সাহিত্যে খুব কমই দেখা যায়। এই গল্পটির প্রকোমল মুখ মানুষ ‘মালা-লান’ গল্পটিতেও আছে। কুড়ানি কুড়াইয়া লাগিয়া মেয়ে, যনের হরিণশিক্ত মত সরল, তাহার মধ্যে বুদ্ধি-দৃষ্টির স্বপ্নও হই নাই। একটি অপরিচিত যুবকের সম্মুখে তাহাকে লইয়া কেমন ও বিবাহের কত কৌতুক,

অথচ কিছুই সে বুঝিতে, কিছুই মনে সে গ্রহণ করিতে পারেনা। কিছু, একদিন সেই যন্ত্রপাতিতে যুদ্ধকটি যখন চলিয়া গেল, তখন ব্যক্তিরের বৌদ্ধবচিত্ত প্রগল্ভগেওব প্রাণের আনন্দের মধ্যে, "ঐ বুদ্ধিহীনা বালিকা তাহার জীবনের, তাহার চাৰিদিনের, সমস্ত কোনো অর্থ বুঝিয়া উঠিতে পারিলনা। সমস্তই কঠিন প্রাথমিক। কি হটল, কেন এমন হটল তা'র পরে এটী প্রভাত, এটী গৃহ, এটী যাত্রা কিছু সমস্তই এমন একেবারে লজ্জা হইয়া গেল কেন? তাহার বুদ্ধিব্যবসায়ী অল্প, তাহাকে হঠাৎ একদিন নিম্ন ক্রমসত্ত্ব এটী অতল বেদনার বহুতলপর্কে কোনো প্রাণীপ হাতে না দিয়া কে নামাইয়া দিল? জগতের এই সহজ উচ্ছ্বসিত প্রাণের রাভো, এটী গাঢ়গালা যুগপক্ষীর আত্মবিশ্বাস ওপরবেব মধ্যে কে তাহাকে আবার টানিয়া তুলিতে পারিবে?" তা'রপর সেখিতে না দেখিতে যুগ-শিল্প কৃষ্ণানি কখন ক্রমভাষাত্মক যুগভী নারী হইয়া উঠিল। "কোন বৌদ্ধের আলোকে—কোন বৌদ্ধের উত্তাপে তাহার বুদ্ধির উপরকার সমস্ত কুয়াশা কাটিয়া গিয়া তাহার লজ্জা, তাহার লজ্জা, তাহার বেদনা এমন চমৎ প্রকাশিত হইয়া পড়িল?" এবং সবপক্ষে আবল্য ক্রম বেদনার ভিতর দিয়া একটা বার্ষ সাধকতার মন্দা পরিসমাপ্তি লাভ করিল। কুড়ানির ও বহীনের মনোবৃত্তি ক্ষুরণের বে-চিহ্ন এই গল্পটিতে আছে তাহার মধ্যে কবিগ সঙ্গ ও স্বাভাবিক পুষ্ণ অকল্পিতের পরিচয় অতি চমৎকার প্রকাশ পাঠ্য আছে।

'মাতার মলায়' গল্পটি অত্যন্ত সরল, গৃহশিক্ষকের সঙ্গে তাহার চাকরের বৈয়াক্ষণিকের একটি কাহিনী। অথচ এটী অতিশয় চিত্রিত মনোবৃত্তিটি তাহার সঙ্গ ও স্বাভাবিক বিকাশের পথ না পাঠ্য নিম্নের মধ্যেই লীড়িত ও সংকুচিত হইয়া যবিয়াছে। মাতৃহারা বেণুগালাপাল তাহার পিতার ক্রমবর্ধমান অবহেলা ও বৈদ্যসীলের হাত হটতে মুক্তি পাঠতে গিয়া সন্মান করিয়া বসিল তাহার, যে তাহাকে সকলের চাটতে বেনী খেহ করে। অথচ এই সন্মান যে মাতীবমলাটি তথলালের সন্মান তাহা সে বুঝিল না। তাহার একান্ত খেদের পাঠ্য যে তাহাকে অকস্মাত গহ্বরে ফেলিয়া দিয়া গিয়াছে, একথা সে কাহাকেও বলিতে পারেনা, ম.-কেও না, আর যুগ কুটিয়া বলিতে কি, ভাবিতে গেলেও যে তাহার দেহমন সমস্ত অসাড় অবসর হইয়া আসে। অথচ অল্পদিকে লজ্জা, অপমান, ক্রম কাল বন মেঘের মত যেন তাহার সমস্ত জীবনকে ঘেরিয়া আসিয়াছে, মুক্তির কোনও পথ নাই, সত্য



নাই, নিকৃতি নাই, ভাবিতে ভাবিতে স্বা-বিক বৃদ্ধি যখন লয় পাইল,
 যত্নে যখন বিকৃতির লক্ষণ দেখা দিল, সমস্ত জীবন যখন দুবহু হইল। একটা
 চকল বিস্ফোডের মধ্যে তাহার অবস্থান শুদ্ধিতে লাগিল, তখন জীবনের এই
 দুশ্শেষ জটিল ট্রাজেডিকটুকু একটা অদ্বুত ভক্তি অবলম্বন করিয়া একটি শাস্ত্র
 অচকল স্বর্ণ-লীল অশ্রুভিত্তির মধ্যে পরিসমাপ্তি লাভ করিল। এই বিশেষ
 ভক্তিটুকু মধ্যেই রবীন্দ্রনাথের কল্পমাচার, তাহার বিশেষ কবি-মানসের অপূর্ণ
 পরিচয় আছে। ব্যাপারটি কিছুই নয়, এই সহ্যসম্বলটোই নৈরাশ্য স্বকায়মা-
 বর্তমান ও ভীষণতম ভবিষ্যতের কথা ভাবিতে ভাবিতে তাহ ব দেহমনের
 চৈতন্য বিলুপ্ত হইল, এবং এই প্রকাণ্ড মানসিক আঘাত সত্ত্ব করিয়া সে আর
 বাঁচিয়া উঠিতে পারিল না। কবির হাতে যখন এই প্রবল মানসিক বিস্ফো-
 ক্রমে আত্মা জীর্ণ হইয়া উঠিয়াছে, ট্রাজেডিক যখন প্রায় চরমে আসিয়া
 পৌঁছিয়াছে, তখন এক অপূর্ণ কোণেব ফলে সমস্ত ট্রাজেডিকটুকু যেন
 একটি সোনার কাঠির ভেঁয়ায় এক অপরূপ রূপে যন্ত্রিত হইয়া একটি
 পরিপূর্ণ ভাবলোকের মধ্যে পরিসমাপ্তি লাভ করিল। "সমস্ত বেহনা যেন দুঃ
 চরমা গেল মনের মধ্যে একটি স্বর্ণস্তরী প্রনিবিড় আনন্দপূর্ণ শাস্ত্র ধনাইয়া
 আসিতে লাগিল। সে যে মনে কবিরাছিল কোথাও তাহার কোনো লখ নাই,
 সহ্য নাট নিকৃতি নাট, তাহার অশ্রুমানের শেষ নাট, দুঃখের অবশি নাট,
 সে কখনো যেন একমুহুর্তেই মিথ্যা হইয়া গেল। মূর্তি অনন্ত আকাশ পূর্ণ
 করিয়া আছে, শাস্ত্রের কোথাও সীমা নাট যে আসছে সে আপনাকে
 আপনি বাঁধিয়াছিল, তাহা সমস্তই খুলিয়া গেল। বাসল ভরিয়া গেল,
 আকাশ ভরিয়া উঠিল, একটি একটি কবিরা নক্ষত্র মিলাইয়া গেল,—চরমালের
 পতীর মনের সমস্ত বেহনা, সমস্ত ভাবন, সমস্ত চেতনা তাহার মধ্যে অন্ন অন্ন
 করিয়া নিশেব হইয়া গেল,—ঐ গেল, তৎস্ব বাণেশ্বর বৃদ্ধ অকবাবে ফটিয়া
 গেল—তখন আর অন্ধকারও নাট, আলোকও নাট, রহিল কেবল একটি
 প্রগাঢ় পরিপূর্ণতা।" ইহাতে যে শুধু স্বল্প মনোবিজ্ঞানের সাহা একটি অপূর্ণ
 কল্পমায়াই আশ্রয়প্রকাশ করিয়াছে, তাহাই নয়, সজ সজ মাতৃহৃদয় প্রকৃতির
 প্রাচীন তপাধ্বিত করিবাব, প্রকৃতির বিচিত্র প্রকাশের সাক্ষী হইতাকে একাধি-
 কাবে যুক্ত করিয়া অভিব্যক্তি মান করিবাব যে বিশেষ শিল্পকৌশল একাধি
 রবীন্দ্রনাথের নিজস্ব, এই গল্পটির পরিসমাপ্তির মধ্যে তাহারও পরিচয় আছে।



অপর, আমি আনেই বসিযাছি, এট পিছকোণের কিছু সজ্জার চেই। নব, ইহা তাঁহার বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গি, বিশেষ অঙ্গভঙ্গিরই একটি প্রকাশ, সৃষ্টির সর্ম্মুখণে একটি নিবাত ঐক্যাত্মক্‌র, 'creative unity'-র অভিব্যক্তি।

'বাসমণির ছেলে' গল্পটি প্রকৃতপক্ষে দুইটি গল্প। কালীপদেব যে বালাজীবন অদ্ভুত প্রকটোর মাত্রপানন ও উদার শিখিল পিতৃপ্নেতর ম'না কাটিয়াছে, সেট বালাজীবনের পরিচয়টুকু সম্পূর্ণ করি'স গিয়া ছোট একটি গল্পের অবতারণা করিতে চইয়াছে। তাঁহার ম'না বাসমণির প্রতিশ্রুত ও মাত্রজের তাঁহার সমগ্র শিশুকোমল মাদুয ও প্রকটোর দৃঢ়তা লইয়া, কি করিয়া অপূর্ণ রূপে ফুটিয়া উঠিয়াছে, একটি দালকের প্রকোমল জন্ম পিতৃজন্মের শিখিল উদার প্রেতের মধ্যে দাতীজগলহীন অমলবায়ন ধখেজ্ঞাদাতী হইয়া গড়িয়া উঠিবার সম্ভাবনার নুমে মাতার অদ্ভুত ম'ননে কি করিয়া সংঘত হইয়া গেল, এবং কি করিয়া মাতার একান্ত অন্তরক হইয়া ক্রমে সে বুঝিল যে পৃথিবীতে মূল্য না দিয়া কিছুই পাওয়া যায় না, এবং সে মূল্য ছা'খের মূল্য, এট ছোট গল্প-গল্পটির মতোই তাঁহার সমগ্র পরিচয় আছে। একটি বিকৃত ভাষায় বলিতে গেলে, ইহা একটি গল্পের ভিতর আর একটি গল্প, story within a story। স'লা বলিতে কি, ইহার পরে বাসমণি চরিত্রের নতুন পরিচয় আর কিছু পাই না, শুধু পরিচয় বলিয়াই নয়, তাঁহার লেখাও আর পাই ন, বস্তুটুকু পাট তাঁর, কালীপদেব মনোষ্ট; এবং কালীপদেব যে পরিচয় ইহার পরে আছে, তাঁহারও সূচনা এইখানেই আমবা পাটলাম। এই গল্পা'পটির সঙ্গে পরবর্তী অংশটির খুব একটা নিবিড় ঐক্য কিছু মাই, শুধু ঐ ঐক্যোচরণের বিগত বা'লাভিমান ও উঠলচুরীর ব্যাপারটি ছাড়া। বা'লা হউক, লেখাপড়া লিপাটখ ছেলেকে মাত্রম করিবার ক্ষম বাসমণি ছেলেকে কলিকাতা পাঠাইলেন, মা'মার আশীর্বাদ কালীপদকে বক্ষাকবচের মত ঘিরি'ো বহিল। বাসমণি এটপ'লই বিদায় লইলেন। ইহার পরবর্তী গল্পা'নে বাসমণির স্থান কোথাও নাই, কিছু ভবানীচরণ যে নিজে'র কোল ছাড়িয়া কালীপদকে কলিকাতা পাঠাই'ে রাজী হইলেন, তাঁরা কালীপদকে মাত্রম করিবার ক্ষম নয়, তিনি ভাবিলেন কালীপদ লেখাপড়া শিখিয়া উঠল চুরির প্রতিশোধ লইবে, সম্পত্তি উদ্ধার করিয়া ঘরের লক্ষী ঘরে আনিবে, এবং বিদূষ বা'লগৌরকে ফিরাই'া আনিবে। কালীপদ মাতার আশীর্বাদের সর্ম্মে নিজকে



আবৃত্ত করিয়া কলিকাতার জীবন কাটাষ্টতে লাগিল, তাৎপৰ্য একদিন যখন সেট বয়ে আঘাত লাগিল তাহার মাতৃআলৌকিকের উপর যখন লোকনা বসিত হইতে আরম্ভ করিল, তখন সে ডাঃ ডি. পাণ্ডা, কিছু আবার পরাভব কিছুতেই স্বীকার করিল না, নিজের দু'খের আতঙ্কে কিছুতেই অপমানিত হইতে দিল না,। মাদের আলৌকিক অক্ষয় হইয়া গেল, কিছু কালোপদ পাঠিল না। কিছু বীর মৈনিকের মত মাতার আলৌকিকের শতাকা যখন কারবার উজ্জল সাধনার মধ্যে এই গল্পাশটিব সৌন্দর্য ফুটিয়া উঠে নাই, সে সৌন্দর্য ফুটিয়াছে নৈনেদের চরিত্রের বিশ্লেষণে, এবং ভবানীচরণের জীবনের ট্রাজেডির মধ্যে। প্রথমটাও নৈনেদে অর্থ ও আভিহাভের গবে কালোপদকে অবজ্ঞা করিয়াই চলিত, লজ্জিত ও অপমান করিতেও সাক্ষিত হইত না, তাৎপৰ্য একদিন সে বিজ্ঞান ও লোকনা যখন চরমে উঠিল, এবং কালোপদ যখন বেঙ্গলার ডাঃ ডি. পাণ্ডা, তখন নৈনেদের ব্যবহারের এক মনুষ্য পরিবর্তন দেখা দিল, এবং তখন পূরুষত্ব পাণের প্রাধান্ত্য করিতে কোনও কিছুই বাকী রাখিল না। এই পরিবর্তনের মধ্যে, এবং নৈনেদের পূর্বকার চরিত্র চিত্রণের মধ্যে অশ্রু মনোনিবেশনের পরিচয় আছে, এবং তাৎপৰ্য অবলম্বন করিয়া কালোপদের চরিত্র বে দৃঢ়তা ও সাধম এবং একান্ত নিষ্ঠা প্রকাশ পাইয়াছে তাৎপৰ্য ও মূল্য কম নয়। কালোপদ মরিল, খামীর কথা ভাবিয়া 'বাল্মীকি' নিজের লোককে ভাল করিয়া প্রকাশ কারবার আর অবসর পাইলেন না, তাঁহার পুত্র আবার তাঁহার খামীর মধ্যে গিয়া বিলীন হইল। কিছু ট্রাজেডি ঘনীভূত হইয়া উঠিল ভবানীচরণের জীবনে। কালোপদ কলিকাতায় গিয়াছিল 'সীতা উদ্ধার' করিতে, ঘরের লক্ষ্মীকে ঘরে ফিরাইতে, ভবানীচরণ এই সবস। মিথাই বাচিয়াছিলেন। কিছু কালোপদ যখন মরিল, তখন আর কিছুই আশা করিবার, আকাঙ্ক্ষা করিবার রহিল না, রহিল কেবল পিতৃকুলের দুঃখ ও বাধা। এমন সময় এক নিমেষ স্বাস্থ্য অক্ষকাবেব মধ্যে বসিনী সীতা উদ্ধার হইল, উঠিল কিহিয়া পাওয়া গেল, ঘরের লক্ষ্মী ঘরের সবকিছু আসিয়া লাড়াইলেন। কিছু তখন কালোপদ নাই— উঠিলেব কি প্রয়োজন, ঘরে লক্ষ্মী থাকিল কি নাই থাকিল, তাতেই কি কতি !!

কিছু এমন করিয়া কতি গল্পের উদ্ধৃতি করা সম্ভব ? আমি কয়েকটি প্রধান প্রধান গল্পের উল্লেখ করিলাম মাত্র। 'আমাদের কলঙ্ক-পুত্র' বিচিত্র লীলার



মধ্যে পরিবার ও সমাজের সবল ও দৃঢ়তা অর্জনে, তাহাদের বিচিত্র পরিচয়ের মধ্যে, ববীক্ষনাত্মক স্বল্প অস্থায়ী ও সহজ অস্থায়ী অবস্থান বিস্তারিত আনন্দলাভ করিবার, নিজের অকোমল দরদবোধ দিয়া আমাদের জন্মভূমির এই স্বল্প জটিল লীলাগুলিকে তিনি বিশ্লেষণ করিয়াছেন, এবং তাহা ও এই স্বল্প অস্থায়ী ও মনোবিশ্লেষণ অপর রসে ও সৌন্দর্যে এই গল্পগুলির মধ্যে সবল অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। 'ঠাকুরদা' গল্পে ঠাকুরদার চরিত্রে, 'পদবন্ধ' গল্পে বাঁশীবাদন ও বাদকের জটিল স্নেহ সম্পর্কের মধ্যে, 'জালদার গোমী' গল্পে পরিবারের দাবীর মধ্যে বক্তৃতা প্রেমের দাবীর বিরোধ ও অসন্তোষে নানোখানোলাল ও কিসলেশের যে পরিচয় আছে তাহাও মধ্যে, 'দৈমন্তী' গল্পে দৈমন্তীর চরিত্রে যে শান্ত স্বগম্য সহিষ্ণুতা একটু তাহাদের মূর্খি দাব্য করিয়াছে তাহাও মধ্যে, এবং এগুনই দরদের আরও অনেক গল্পে কবি জন্মের এই স্বল্প অস্থায়ী, সহজ দরদবোধ ও অপর মনোবিশ্লেষণের পরিচয় পাওয়া যায়।

(৮)

জন্ম-ভূমির দে-লীলাবৈচিত্র্যের কথা বলিলাম, এই বৈচিত্র্যের কেনেও সীমা নাই, শেষ নাই। এ পদ্য রবীন্দ্রনাথের যে ছোটগল্পগুলির উল্লেখ করিয়াছি তাহাদের সবগুলির মধ্যেই জন্মভূমির দে লীলাবৈচিত্র্য আত্মপ্রকাশ করিয়াছে, তাহা আমাদের কাছে অপ্রতিরোধ্য পরিচিত, তাহাদের উদ্ভব আমাদের জীবনের মর্মস্থল হইতে, এবং পাঠকের কাছে তাহাদের মনোদর্শন তাহাদের জন্মের স্থানভীর রসাত্মকতার মধ্যে, তাহাদের চিত্তের সহজ দরদবোধের মধ্যে 'পোষ্টমাস্টার', কিংবা 'সমাপ্তি' কিংবা এই দরদের যত গল্প, এই গল্পগুলি পড়িতে পড়িতে আমাদের স্থানভীর অস্থায়ী-স্বপ্নটি যেন রসে পরিপূর্ণ হইয়া উঠে, জন্মের চাতাল যেন টান পড়ে, সমস্ত মর্মস্থলটি যেন কাণিয়া নড়িয়া উঠে। ইহাদের আবেদন অত্যন্ত স্বল্প, সহজ, সরল। সমস্ত ঘটনা ও সমগ্রাণ্ড অতিক্রম করিয়া ইহারা সবাসবি অস্থায়ী গঠন দোষ গিয়া ঢুকিয়া পড়ে। কিন্তু আমাদের পরিবারের ও সমাজের এই চিবনরিচিত জীবনশারীর মধ্যেও জন্মভূমির স্বল্প বিচিত্রলীলা এক এক সময় এমন এক একটি অপরূপ উপায়ে নিকশিত হইয়া উঠে, এমন এক একটি অপ্রত্যাশিত



পরিণতি লাভ করে যেভাবেই সামাজিক ও পারিবারিক বিদ্রোহের
অগ্রসারে অগ্রসর হতে বলিতে পারি, কেহ কেহ হতে অগ্রসর বলিবেন,
কিন্তু অস্বাভাবিক কিছুতেই বলিতে পারি না। আমাদের অগ্রসর হওয়া
কিছু মতো তাড়াতাড়ি আবেগের সহিত ও সবল নয়, অল্প নয়, হৃদয় তাড়াতাড়ি
আমাদের চিত্তকে রূপে পরিণত দেয় না, মনস্তত্ত্বকে নাড়া দেয় না, কিন্তু
আমাদের বুদ্ধির মধ্যে চিন্তার মধ্যে তাড়াতাড়ি জোর কারত আসন পাতিয়া বসে,
সেখানে কিছুতেই তাড়াতাড়ি মারী অস্বীকার করিতে পারি না। চান্দ্রিক
বিচার বিবেচনা করিয়া দেখিলে, অগ্রসর হওয়া অস্বাভাবিক বলিয়া
লইলে সেগুলিকে একান্ত স্বাভাবিক বলিয়াই মনে হয়, এবং আমাদের বুদ্ধি ও
চিন্তাবৃত্তি তাড়াতাড়ি পরিচালিত লাভ করে। জনগণের এই অস্বাভাবিক
বৃত্তির মধ্যে বহুদিন আমরা কিছু সচেতন ছিলাম না, বরীন্দ্রনাথও হৃদয়
ছিলেন না। কোনও কোনও ক্ষেত্রে আমাদের কিংবা লেখকের চেতনাবোধ
থাকিলেও অগ্রসর হওয়া সামাজিক বোধে সেখানে অস্বাভাবিক ও সচেতন
সীমা ছিল না। আজ জনগণের এই অস্বাভাবিক ও অসচেতন লীলা-অগ্রসর
আমরা কয়েকটা সচেতন হইয়াছি, আমাদের বুদ্ধি দিয়া, দিয়া দিয়া সেগুলিকে
আমরা নুতন করিয়া আবিষ্কার করিতেছি, এবং অগ্রসর বলিয়া মনে করিলেও
কিছুতেই তাড়াতাড়ি অস্বীকার করিতে পারি না। বর্তমান মঙ্গল,
সাহিত্যের ছোটগল্প ও উপন্যাসে জনগণের এই নুতন আবিষ্কৃত লীলা-অগ্রসর
পূর্ণ বহু একটা স্থান অধিকার করিয়া গিয়াছে, কিন্তু তাড়াতাড়ি বুদ্ধির লীলা
ও অগ্রসর মনোবিবেচনা প্রতিভাই একান্তভাবে আয়োজন করিয়াছে,
অগ্রসর হওয়ার রূপে সর্বত্র দাঁড়, অস্বাভাবিক হয় নাই, বরং স্বাভাবিক রূপে
ও পরিচয়ে সত্য আশ্রিত নয়, জন হই সত্য প্রমাণের তাড়াতাড়ি মনো
আবেগে ও মনোবোধে পরিণত করিতে পারে নাই। সেটাই অগ্রসর
দরপের মধ্যে বুদ্ধির প্রাণ, মনোবোধ তাড়াতাড়ি দাঁড়। প্রকাশ পাউতেছে, বসন্ত
পতনের মধ্যে, মনোবোধ তাড়াতাড়ি পরিচয় দাঁড়। মনোবোধ তাড়াতাড়ি
দাঁড়। কখনো তাড়াতাড়ি এই নুতন অগ্রসর হওয়া বরীন্দ্রনাথের একত্রে
ছোটগল্প ও উপন্যাসেই সর্বপ্রথম দেখা যায়, এবং এই পদ্ধতি সাধারণত
পরবর্তী কালের রচনা কিন্তু বরীন্দ্রনাথ দাঁড়। কখনো তাড়াতাড়ি এই নয়
দুইটি অগ্রসর হইলেও অগ্রসর হওয়া বুদ্ধির লীলা-অগ্রসর তাড়াতাড়ি
দাঁড়। এই দরপের মধ্যে

আলোকিত হয় নাট, মুক্তির প্রাপ্তি ও বর্ণনার চাতুর্যই তাহার মধ্যে কখনও একান্ত হটেয়া উঠে নাট, বৃদ্ধির দীপ্তির সঙ্গে মিশিয়াছে ক্রমবর্ধমান সহজ সরসবোধ, মুক্তির প্রাপ্তির সঙ্গে মিশিয়াছে অহরহর ভ্রমভীর বসন্তকৃতি, যুদ্ধ মনোবিগ্নে-
যণের সঙ্গে মিশিয়াছে সহজ সৌন্দর্যবোধ, বর্ণনা চাতুর্যের সঙ্গে মিশিয়াছে অপূর্ণ
কলা কোশল, ব্যঙ্গের সত্তার সঙ্গে মিশিয়াছে ভাবলোকের সত্য ও সৌন্দর্য :

যাহা হউক, এই পর্বতের গল্পগুলির প্রথম পরিচয় 'নষ্টমৌড়', ১৯০৮ বঙ্গাব্দের
অগ্রহায়ণ মাসে গেল। 'নষ্টমৌড়'কে ছোটগল্প বলিতে কাহারও কাহারও
আশঙ্কি হটেতে পারে নাট, কিন্তু ঘটনার যে সব পদার্থ, যে আবর্ত, যে সংস্ক
ভ্রমভীর যাত প্রভিষাত উ-ক্তসের বৈশিষ্ট্য, তাহার পরিচয় 'নষ্টমৌড়' গল্পে
নাট। কাজেই আশঙ্কনে পার ঐশ্বর্যমিত্তিক সম্বন্ধন সত্ত্বেও 'নষ্টমৌড়'কে ছোট
গল্প পদার্থে উল্লেখ করাট সম্ভব। যাহাই হউক, এই গল্পটিতে মনস্তত্ত্বমূলক
একটি সমস্যা অতি সুনিপুণ অতিবাহিতিকারিত কথিত্যে

চাকরলা কুপ্তির শ্রী, অমল চাকর সময়সীমী দেবত। কুপ্তি সংবাদ-পত্র
সম্পাদনায় ব্যস্ত, নিবসনও কাজের লোক। শ্রী-র দিকে চাহিবার অবসর
তাহার ছিলনা, শ্রী-র ভালবাসা যে দুলা দিবা কিনিতে হয় একটা তাহার মনে
কখনও জাগে নাট। তাহার 'একটি সাধারণ সংস্কার ছিল শ্রীর উপর অধিকার
কাহারও অঙ্গন কথিতে চলে, শ্রী প্রবাসের ^{মুখ}কর্তৃ নিজেই আলো নিজেই
জ্বালাইয় রাখে,—হাসিয়ায় নোংরা, চেঁচাল অলপকা রাগেয়া।' এই সংস্কারের
উপর নির্ভর কথিত্য কুপ্তি কর্মসমূহে কাপাইয়া পড়িল। সংস্কার চাকরকে
সম্বন্ধান কথিত্যের ক্ষম বহিল অমল এবং চাকর এক ভাঙ, মন্থাকিনী।
মন্থাকিনীর কুটি এবং প্রকৃতি একটি স্থল, বৃদ্ধি একান্তই সাংসারিক। অমল
সৌন্দর্য তরুণ, কল্পনা-প্রবণ এবং সান্ত্বিত্য মল্লিঙ্গ। চাকর তাহার নিবন্ধিত্তির
অবসর অমলেব আশ্রয় দিয়া, অমলের সান্ত্বিত্য লিঙ্গের পাতে জল ঢালিয়া এবং
বাতাস দিয়া, এবং নানাপ্রকার অমলের সজ আচরণ কথিত্য ভরসা হোলে।
এইভাবে চাকর এবং অমলের মধ্য একটা মধুর সম্বন্ধ গড়িয়া উঠে, তাহারও
বেলী, অমলের সজ উপলক্ষ কথিত্য চাকর দৌরন বিকলিত হটে উঠে। 'চাকর
ও অমলের এই সন্তির কুপ্তি আনন্দ বোধ করিত এই দুইজনের আতি ও তাব,
গেলা ও মধ্যম তাহার কাছে সুমিষ্ট কোরুকাবত ছিল।' 'কিন্তু ক্রমশঃ অমলের
সাহিত্য-মল্লিঙ্গাব গাড়ে স্থল সূচিল, এবং তাহার সৌন্দর্য চাকর এবং অমল এই



ছুটতনের অগত্যা অতিক্রম করিল। অমল চাকরকে অতিক্রম করিল, আগে তাহার প্রতিমা ছিল শুধু চাকর কাছে, এখন সে মন্থকনের প্রতিমার মধ্যে পাড়াটোকা পতঙ্গানব প্রতিমা দাবী করিল। চাকর তাড়াতে বাধ্য হইল অমল যে কখনো তাহার মীচ হইতে বাহির হইয়া জানা মেলিতেছে, তাহাতে তাহার নবজাগৃত নাতীকে সে আঘাত পাটল। যক্ষাকিনীও এতদিন অমলকে বিশেষ একটা কেচ বলিয়া মনে কবে নাই। আজ তাহার দুল কচি ও প্রবৃত্তি লইয়া 'যক্ষ যখন দেখিল অমল চাবিচিক চট্টাকটে অক্ষা পাটতেছে তখন সেও অমলের উচ্চ মস্তকের দিকে মুখ তুলিয়া চাহিল। অমলের তরুণ মুখে নব গৌরবের গদ্যোজ্জ্বল সৌন্দর্য মন্মথ চাকর মোহিত আনিল।' সেটো মোহিত অমল এখন নিজেকে দাবী দিতে বাধ্য হইল। এমিকে তখন চাকর মান উৎসাহ চায়া ঘনাটতে আরম্ভ করবে। সে স্থির করিল, সেও সাহিত্য্য সৃষ্টি করিবে, এবং অমলকে দেখাইয়া দিবে, যক্ষাকিনীও চেয়ে সে অনেক বড়, অনেক বেশী কামা। কিন্তু হইল বিপরীত। চাকর বচনা ও অমলের বচনা পালাপালি বাসিয়া কাগজে যে সমালোচনা বাহির হইল তাহাতে চাকরই হইল ভয়, সমালোচক অমলকে নিশ্চয়বাক্যে লোকনা করিলেন। চাকর ও অমলের বাবদান বাড়িঘাই গেল, এবং অমল কখনো মন্মথ দিকেই আরও কৃকিয়া পড়িল। চাকর মনে একমিহ এই বাগদানের যেননা, আর একমিহে উৎসাহ জালা, এটো ছুটতে যখন তাহার সমগ্র জন্ম মর্ষিত ও তাৎকালিক, তখন কলহিত কমসমুদ্র সংবাদপত্র তখনও চলমান করিয়া উঠিল মন্মথর বামী উদ্যোগের চক্রাঙ্কে। যখন মুখ চিহ্নাভাষাত্মক ক্রমে বহুদিন পরে কলহিত শাস্তি খুঁজিতে আসিল গো চাকর কাছে। কিন্তু 'চাকর তখন নিজের ভেত্রে সন্ধ্যাসীল নিবাসীয়া জালাজাব কাছে অঙ্ককারে বসিয়াছিল।' কলহিত নিরাল হইয়া ফিবিয়া গেল। উদ্ভিমাধ্য মন্মথ বামীকে লইয়া বিদায় হইয়া গেল। কিছুদিনের মধ্যেই কলহিত সংবাদ পত্র তখনও হস্তাভূতি হইল। চাকর তখনও নিজের চুখতাতে অবনত, কলহিত বিপদের দিকে দৃষ্টি দিবার মত ক্রমের অবস্থা তাহার নয়। কিন্তু সে-বিপদ যে কত বড় এবং সেটো বিপদ ও দাবীই মাথাড় লইয়া দাদা যে একা অসচ্ছাত্তর মন্থন নিশ্চয়ে পড়াইয়া আদর্শ তাহা শুধু বুঝিল অমল। এক মুহুর্তে সে তাহার নিজের দাবীও মন্মথ সাচরন হইল, নিজের কত বাবদান মাথা তুলিয়া জাগিয়া উঠিল, এবং চরিত্র ব' নিজের অতীতের দাবী-বলেপতীন



জীবনযাত্রার জন্য বাধ্য হইল। এমন সময় কয়েকটি আসিল অমলের এক বিবাহের, এবং বিবাহের পবিত্র পক্ষের বরাদ্দ দিলো নাটক। বিনা বিবাহ এবং বিনা দাক্ষিণ্যে অমল বাজী হইল, এবং বিবাহের পবিত্র দিলো চলিয়া গেল। তাহার প্রতিষ্ঠা, তাহার মাতৃ হইয়া উঠিল দ্বারা বিবাহের অংশ মাথায় লটতেই হইবে। সে জানিলনা, বুঝিতে পারিলনা, দাম্পত্য যুগ ও পাণ্ডুর নীড়টি উভয়দিকেই নষ্ট হইয়া গিয়াছে। এদিকে চাক আশ্রয় হইল, বাধ্য হইল এটি ভাবিয়া যে অমল এত সময়ে বিবাহ করিলে বাজী হইল কি কবিয়া, এত সময়ে তাহার দৃষ্টির মূখ সপ্তম দৃষ্টিতে পারিল কি কবিয়া, এবং তাহার একটা কথাও না বলিয়া একান্তভাবে চলিয়াই বা যাতে পারিল কি কবিয়া। 'নিজের সময় প্রাপ্তির পটভূমি কবিয়া চাক অমলের পক্ষ সময়ে অত্যন্ত অসুখ কবিতে অনেক চেষ্টা করিল, কিন্তু পারিল না। ভিতরে ভিতরে নিম্নে একটা বসন্তের উদ্ভব 'অপুর্ণ' মত তাহার অস্তিত্বকে চেষ্টা চেষ্টা করিতে লাগিল।' চাক নিজে ভাবিয়াছিল, অমল চলিয়া যাস্থ্যের আগে তাহারে এই ব্যবধান সে নিজেই খুঁজিয়া ফেলিলে, কিন্তু 'বিবাহ দ্বারা সময় চাকের মূখ কোনও কথাই বাহির হইল না। সে কেবল বলিল, চিঠি লিখবে তু অমল?' অমল ক্রমশঃ দ্বারা বাধ্য প্রণয় করিল— চাক ছুটিয়া গিয়া লখন ধরে দ্বারা বন্ধ কবিয়া দিল।' তাহার আরও হইল দিনের পর দিন মৌর্য ক্রমশঃ। 'অবশেষে বসন্ত দিন যাতে লাগিল ততট অমলের অভ্যাসে সাধারণ পক্ষের পরিমাণ ক্রমাগতই যেন বাড়িতে লাগিল। এটি মৌর্য আবিষ্কারে চাক হতবুদ্ধি হইয়া গেছে। * * * এ মক্কুম্বির কথা সে কিছুই জানিত না * * * 'অবশেষে চাক একেবারে হাল ছাড়িয়া দিল—নিজের সাধ যুগ কবার ক্রান্ত হইল—দ্বারা মানিয়া নিজের অবস্থাকে অবিশেষে গ্রহণ করিল। অমলের স্বত্বকে বসন্তের মতো প্রতিষ্ঠা কবিয়া হইল। ক্রমে এমনি হইয়া উঠিল, উৎসাহিত অমলের দ্বারা তাহার গোপন গবেষণা দ্বারা হইল—সেই স্বত্বই যেন তাহার জীবনের শ্রেষ্ঠ গৌরব।')

"গুরুত্বের অবকাশ একটা সময় সে নির্দিষ্ট কবিয়া লইল। সেট সময় নির্ভয়ে দুঃস্বাদ কক কবিয়া সম সম কবিয়া অমলের সহিত তাহার নিজ জীবনের প্রত্যেক ঘটনা চিত্রা করিল। উপস্থিত হইয়া পটভূমির উপর যুগ বাধ্য ব্যবহার কবিয়া বলিল—অমল,

[illegible]

一、
 二、
 三、
 四、
 五、
 六、
 七、
 八、
 九、
 十、

... ..

... ..

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ १ ॥
 श्रीकृष्णाय नमः ॥ २ ॥
 श्रीगुरुभ्यो नमः ॥ ३ ॥
 श्रीगणेशाय नमः ॥ ४ ॥
 श्रीविष्णवे नमः ॥ ५ ॥
 श्रीशिवाय नमः ॥ ६ ॥
 श्रीब्रह्माय नमः ॥ ७ ॥
 श्रीमहेश्वराय नमः ॥ ८ ॥
 श्रीनारायणाय नमः ॥ ९ ॥
 श्रीहरिभक्त्यो नमः ॥ १० ॥
 श्रीकृष्णभक्त्यो नमः ॥ ११ ॥
 श्रीगुरुभक्त्यो नमः ॥ १२ ॥
 श्रीगणेशभक्त्यो नमः ॥ १३ ॥
 श्रीविष्णुभक्त्यो नमः ॥ १४ ॥
 श्रीशिवभक्त्यो नमः ॥ १५ ॥
 श्रीब्रह्मभक्त्यो नमः ॥ १६ ॥
 श्रीमहेश्वरभक्त्यो नमः ॥ १७ ॥
 श्रीनारायणभक्त्यो नमः ॥ १८ ॥
 श्रीहरिभक्त्यो नमः ॥ १९ ॥
 श्रीकृष्णभक्त्यो नमः ॥ २० ॥

[illegible]



লক্ষ্য করিবার, কি কাব্য বচনায় কি গল্প উপক্ৰাস বচনায়, এপথের সাহসে আমরা সেখানান্তি, রসীকনাথের বুদ্ধি, চিত্র ও কল্পন আদ্যের চিত্রাচিত্র সম্ভাব, লভ্যতা, সফলিত দান দান, মর্ম ও সমাজবোধ, এমন কি প্রচলিত নৈতিকবোধকও খুব অতিক্রম করিয়া দাঁড়াই। এপথ সম্বন্ধে কোনও প্রশ্ন এপথের কবিই মনে জাগে নাই। এক কথা, তিনি আমাদের সাক্ষর ও পরিবেশ, ইতিহাস ও অবস্থান, সমাজ ও রাষ্ট্র সব কিছু বীকার করিয়া লড়াই এখানৎ সাহিত্য সৃষ্টি করিয়া আসিয়াছেন, কিন্তু এই সৃষ্টি সজ্ঞান বীকার নয়, কার্যকারণ বিচারলব্ধ নয়, একান্তই মূঢ় সাক্ষরগত। এই মূঢ় সাক্ষরই বহুদিন তাঁহার নৈতিক সৃষ্টির মূলে প্রেরণা কোপাইয়াছে, বিশেষ করিয়া কাব্য ও ছোটগল্প। কিন্তু মূঢ় প্রেম ও নৈতিকবোধ, ইতিমানুষীয় জীবনে একদিন প্রশ্ন ও সন্দেহের দ্বিধা জাগিল, "কল্পনা" গল্প চাইতে তাহার সৃজন লক্ষ্য করা যায়, গল্পের মধ্যজীবনের ইতিহাস "নৈবেদ্য সেবা" পথায় উপস্থিতি। একদিক এই নৈবেদ্যের দ্বিধা সন্দেহ যেমন তাঁতাকে জীবনের গভীরতাও দিকে আত্মান করিতেছে, অন্যদিকে এই দ্বিধা সন্দেহ তাঁতাকে আমাদের সামাজিক সাক্ষর ও ইতিহাসের কার্যকারণ সম্বন্ধের মূল নির্ণয়ে প্রবৃত্ত করিতেছে। তাহার প্রথম পরিচয় আমরা পাইলাম '২৫নীচ' গল্পে। এই গল্পই আমরা প্রথম স্থাপিত আভাস পাইলাম একান্ত ভাবধর্মী ববীন্দ্র-কবিচিত্রে বুদ্ধিদর্শের স্পর্শ লাগিয়াছে। কাব্যে এবং ছোট গল্পে ইতার বিকাশ আমরা দেখিব আরও অনেক পরে, — "বন্যাকাঁড়", "ললাটকাঁড়", "দীর্ঘ পত্র", "পাত্র ও পাত্রী", "মহলা নব্বই", "নামহারা" প্রভৃতি গল্পে, "চতুর্দশ" "যে ব দাঁড়বে" প্রভৃতি উপক্ৰাসে। এই সব কাব্য, গল্প ও উপক্ৰাসে লেখকের দে সমাজবোধ ও বুদ্ধি আমরা প্রত্যক্ষ করি, সমাজ-সত্য সম্বন্ধে যে চেতনা লেখকের এই সাহিত্য-সৃষ্টিকে দৃঢ়তা ভাব ও দৃষ্টি দান করিল, বাহুলা সাহিত্যে এই সামাজিকচেতন, কার্যকারণ জ্ঞানলব্ধ সমাজবোধ ও বুদ্ধি আমরা এককাল লক্ষ্য করি নাই। এই দৃঢ়তা ভাব ও দৃষ্টিই ববীন্দ্রনাথকে আধুনিক ভাবের পীয়ার দ্বিধা আনিয়া পৌঁছাইয়াছে, এবং ইতার বলেই তিনি আধুনিক সাহিত্য-স্রষ্টাদের নথো আসন গ্রহণ কাব্যচর্চন

এই সামাজিক চেতন, কার্যকারণ জ্ঞানলব্ধ সমাজবোধ ববীন্দ্রনাথের মনে হঠাৎ জাগে নাই।

বঙ্গীয় চতুর্দশ শতকের প্রথম দশকের শেষভাগেই হইতেই বাঙালী দেশে একটা নবজীবনের সূত্রাঙ্গাঙ্গিৎ ছিল, বাঙালী জীবনে নতুনো পরিচয় ধর্ম্মানি ও অশ্রম্যান, যে দুঃসহ বেদনা পুত্রোৎকৃষ্ট চেষ্টা উদ্ভূত ছিল তাহা একদিন বঙ্গদেশের নিম্ন আবেগকে উপলক্ষ্য করিয়া দেশের উপর কাঙ্ক্ষিতা পড়িল— এক যুগের দেশের মুক্তি বঙ্গলাইবা দেশ। শিক্ষা, সমাজ, রাষ্ট্র সববিষয়ে যেন দেশ সচেতন হইয়া উঠিল, একটা প্রবল ভাবোন্মাদনার দেশ সচেতন হইয়া উঠিল, এবং সে-উন্মাদনা ঢালা পাটল বধীশ্বনাথের গানে, প্রবন্ধে, বক্তৃতাতে। বাঙালী দেশের সেট কয় বৎসরের ইতিহাস ঘাটাবা জানেন, তাহাখাট একথা বলিবেন, বধীশ্বনাথই ছিলেন এই স্বদেশী দোষের উৎসাহিতা। এই সময়কার বধীশ্বনাথের প্রবন্ধ ও বক্তৃতাগুলি বিষয় হইতেছে আমাদের শিক্ষা, আমাদের সমাজ, আমাদের ধর্ম্ম, আমাদের রাষ্ট্র, আমাদের জীবনানন্দ। অর্থাৎ আমাদের অশ্রম ও বাজার, বোম্ব কাগিয়ার সঙ্গে সঙ্গেই কবি একেবারে তাহাদের মর্ম্মমূলে প্রবেশ করিবার চেষ্টা করিলেন, এবং তাহা হইতেই জাগিল প্রথম, সংগ্রহ, লাভ হইল কাহিনীগণ বিচারসাম্প্রদায়। অথচ, আন্তর্য এই, সঙ্গে সঙ্গে তখন লিখিতেছেন “খেয়া”-ঘরের কবিতা।

“খেয়া”র কবি তাহার স্বাভাবিক পরিপত্তি লাভ করিলেন “শ্রীমদ্ভক্তি-গীতিমালা-গীতালি”তে। ইতিমধ্যে যুরোপে মহাযুদ্ধ সংঘটিত হইয়া গেল, কবি নোবেল পুরস্কার পাইলেন, পান্ডিত্য সাহিত্য ও সমাজ সম্বন্ধে তাহার পরিচয় ক্রমশঃ ঘনিষ্ঠ হইল, মহাযুদ্ধ-পর্ব্বতী যুরোপের নৃতন সামাজিক চৈতন্য তিনি খচকে দেখিলেন এবং তাহার অর্থ বুঝিতে চেষ্টা করিলেন। বাঙালির আগতে ও জীবনে একটা মহাপরিবর্তন এই কয় বৎসরের মধ্যে সাধিত হইয়া গেল; কবিচিরে কি তাহার স্পন্দ লাগিল না? বোধ হয় ভাল কবিতাট লাগিল, গভীর ভাবেট লাগিল। তাহার ফলেই ত আমবা পাটলায় “বলাকা”, “ললাতকা”, পাটলায় “চতুর্দশ”, “ঘরে বাইরে”, পাটলায় “শ্রীর পত্র”, “শ্রী ও শ্রী”, “শ্রী নবর” প্রভৃতি গল্প।

‘শ্রীর পত্র’ গল্পটি পত্রিকাঘেট লিখিত, বাইরে নিকট শ্রীর পত্র। আমাদের সমাজে নারীর কোনও মূল্য ছিল না একথা বলা চলে না, কিন্তু সে মূল্য ছিল কল্পা হিসাবে, স্বী হিসাবে, য হিসাবে, নারীর প্রতি একটি রোমান্টিক দৃষ্টি ও তৎসংক্রান্ত শ্রীতি এবং প্রত্যাশা ছিল, কিন্তু পারিবারিক সম্পর্ক নিবশেষে নারী



হিসাবে নারীর মূল্য কিছুটা ছিল না, শুধু আমাদের দেশে মধ্য, কোনও দেশেই ছিল না। এই নারীর মূল্য অপেক্ষাকৃত বর্ধমান যুগের আর্থিক, আর্থিক ও সামাজিক বিবর্তনের ফল। যুদ্ধোপে এবং অন্যান্য শাস্তাভ্যাসে এই ফল, এই আর্থিকের সূচনা দেখা দিচ্ছিল উন্নতির পতাকার গোড়াতেরেই, কিন্তু তাহার প্রকাল দেখা গেল সে পতাকার তৃতীয় ও চতুর্থ পালে এবং পূর্ণতর বিকাশ আমরা দেখিলাম মহাযুদ্ধের পর। সে ডেউ যে আমাদের নিম্নবর্গ সমুদ্রতটে আসিয়া লাগিল তাহার প্রথম পরিচয় পাওয়া গেল 'শ্রীর পত্র'।)

'শ্রীর পত্র' প্রকাশিত হইয়াছিল "সবুজপত্র" মাসিক-পত্রিকায় (জ্যৈষ্ঠ, ১৩২১) আমাদের পুরাতন বীর সাহসের দিককে "বলাকা"র কবিতায় যে-বিদ্যোত স্মৃতি হইয়াছিল, তাহারই সূচনা পড়িল এই পত্রের। নারীর নাজি-স্বাভাব্যতার আশাস 'ইন্ডিয়ান' গল্পের আছে কিন্তু 'শ্রীর পত্র' গল্পে স্বামীচরণতলাপ্রদর্শিত মৃণাল স্পষ্ট ভাষায় ঘোষণা করিল,

"আমি তোমাদের মত নো। আর প নতের বচনও প নো। শুধু হর দ্বাবে দাঁড়িয়ে জানতে পেরেছি আমার জীবন এবং জগতীয়ারের সঙ্গে আমার অন্য সম্বন্ধও আছে। * * * [বিলু] মালবাসীর হিসাব দিও আমি আপনাদের একটি স্বপ্নও প নো, বা আমি জীবনে আর কোনও দিন দেখিনি। সেই আমার মত স্বপ্নও * * * আমি আর তোমাদের সেই সামান্য নম্র মনও বড়ো করে গুলিতে ফিরাই না। আমি বিলুকে দেখেছি। সাংসারের হাটখানো মারমুখের পরিচয়। য কি তা আমি পেরেছি। আমার আর পরকার নেই। * * * [বিলু] উপরে তোমাদের স্বপ্ন কাট পাইনি। কম সে জোরের সঙ্গে আছে। শু আপনাদের স্বপ্নও জানব জীবনের মধ্যে বড়। তোমাদের যে আপন উদ্ভাসের মারমুখ পেরে শুধু জীবনটাকে চিত্রকাল পাতার তলায় ঢেপে রেখে দেবে তোমাদের পা গুল লম্বা নম্র। যত্ন তোমাদের চলে বড়। সেই শুধু বসে। সে মরনি সেখানে কিন্তু কেবল বাতালী ঘরের ঘরে এত কেবল পুণ্ড্রতা জীবনের বেন নর, কেবল অপরিচিত শাণ্ডাল বাতীর আবর্তিত হই নর। সেখানে সে অনন্ত। তোমাদের পলিকে আর আমি ভয় করিয়ে। আমার সমুখে আর নীল সপুণ। আমার মাপার উপরে আমাদের মেরুপুণ তোমাদের অস্ত্রের অস্ত্রকার আমায় চকে রেখে দিচ্ছিল। কলকাতার অন্য বিলু এসে সেই অবস্থার দ্বিগুণে আমাকে দেখ দিচ্ছিল। সেই মেয়েটাই তার আপনাদের শুধু মিত্র আমায় আবরণকারী আসাদে দ্বিগুণ করে দিবে গেল। আর কাঁইরে এসে দেখি আমার সৌরভ তাৎকাল আর কাঁইরা নেই। আমার এই অনাগত কল বীর চোখ



ভাল লেগেছে সেই কখনও সময় আকাশ কিংবা জ্বালাকে চেয়ে দেখতেন। এভাবেই ধীরে ধীরে যেক-নৌ। * * * আঁখি বাঁচবে। আঁখি বাঁচবে।

কোথায় গেল সেই বহুনাথ গীতমাধুর্য, ভাব-কল্পনার লীলা বাচা ছিল সবীজ-ছোটগল্পের প্রাণ? এ যে তীব্র বিচ্ছিন্নবাদ ছড়ানো জীবন-সমস্যা, এ যে তীব্র কণ্টকিত আঘাত, এ যে চিন্তাশৃঙ্খলের মূল ধরিয়া টান, সমাজ-ব্যবস্থার মূল সমস্যা শুধু প্রত্যক্ষ নয়, তাড়াতাড়ি একেবারে অনীকার করিয়া নিদ্রোহ ঘোষণা। 'এটেনীড' গল্পের কলাকৌশলের নিপুণতা 'স্বীকৃত পত্র' নাট, যুগলের বক্তৃতা একপক্ষীয়, যুক্তি-শৃঙ্খলাও তেমন কঠিন। আশ্চর্য্যজনক করে নাই। কিন্তু যুক্তি-শৃঙ্খলার অভাব পূরণ করিয়াছে বক্তৃতা বিষয়ের কুরখার তীব্রতা, ভাব-গভীরতার অভাব পূরণ করিয়াছে জীবন-সমস্যার সত্য, এবং যুগলের নারী স্বাভাবিক আদর্শের বিকাশ যেভাবে চট্টোপাধ্যায় তাড়াতাড়ি ঢাকা পড়িয়াছে গল্পটির আদর্শ প্রচার উদ্দেশ্য।

'স্বীকৃত পত্র'র বিচ্ছিন্নবাদ বারংবার নাট। প্রমাণ, "নারায়ণ" মাসিক পত্রিকাতে বিপিনচন্দ্র পাল মহাশয়ের 'যুগলের পত্র' এবং ললিতচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের 'স্বীকৃত পত্র' নামক দুই প্রতিবাদ। প্রমাণ, পরবর্তী যুগের সত্যিহতা, সমাজে ও রাষ্ট্রে নারীর বিদ্রোহবাদী।

'স্বীকৃত পত্র' গল্পে যুগল নারীদের যে যচিয়া ঘোষণা করিল তাহারই প্রতিফলি আমরা শুনি "পলাতক"র 'যুক্তি' নামক কবিতায়, যেখানে বাটশ বৎসর বিবাহিত জীবন ব্যাপনের পর দীর্ঘ অস্ত্রের চল করিয়া যুক্তা যখন একটি অবহেলিত মেয়ের জীবনে দীর্ঘ দীর্ঘ অস্ত্রের চট্টোপাধ্যায়, তখন সেই মেয়েটির হেলাফেলার জীবনে প্রথম বসন্ত দেখা দিল, নারীদের পরিপূর্ণ মহিমার আভাস যেন সে পাইল :

প্রথম আঁখির জীবনে এই বাটশ বছর পরে

বসন্তকাল এসেছে যেরূপ ঘরে।

জানিয়া দিবে তেরে আকাশ পানে

আঁখি আঁজ কখন কখনে মেয়ে চাইছে আঁখি—

আঁখি নারী, আঁখি মহিলা,

আঁখির হৃদে হৃদে বেঁচেছে জেগে যাঁরা বঁচায় নিত্যজীবনের লগ্নী।

* * * * *



ভুলক বার্টন বছর আদার যত্নে কোথেকে ধুলিয়ে লাভ দাকি

মরণ বসের ঘরে আদার যে গিলেছে ডাক

কাত্রে আদার আখী সে যে, সব সে কেবল এতু

হেলা আখরে করবেনা সে করু ।

চাও সে আদার কাছে

আখিরে ঘাবে গভীর ঘোপন বে-অন্যমন আছে ।

বহুভাষি মতায় মাঝখানে সে

ঐ যে আদার যুগে চেয়ে ঐ। কাত্র চোপায় বইল নিশিমেয়ে

মধুর কুবল, মধুর আখি বারী

মধুর মরণ, ওগো আদার অনন্ত জিখারী ।

বাও খুলে দাও খাব

বর্ষ ব'ইল বছর হ'তে পার করে লাগে কালের পালাবার ।

'শ্রীর পত্র' গল্পের এট একটি কথা । সুশাল নারীত্বের পূর্ণ মহিমা উপলব্ধি করিল বিম্বুর লাক্ষিত্র অবজ্ঞাত বঞ্চিত জীবন ও মৃত্যুব ভিতর দিয়া, আর 'মুক্তি' কবিতার মেয়েটি সেই মহিমাকেই জানিল নিজেবট বঞ্চিত জীবনের শেষ অধ্যায়ে মৃত্যু দ্বৈতের আচ্ছন্ন পাটয়া । নারীত্বের প্রতি আমাদের রোমান্টিক প্রেম ও অজ্ঞা । অপর্যালে যে কত বড় বকনা লাকনা আত্মগোপন করিয়া আছে, 'শ্রীর পত্র' গল্প ও 'মুক্তি' কবিতা আমাদের এট সামাজিক প্রসঙ্গমাকে গোপনতা ছুঁতে টানিয়া বাঁচির কঠিয়াছে ।

'পদ্মা নন্দব' (১০২৬) গল্পটি আপাতঃ দৃষ্টিতে দাম্পত্য সংঘের বিশ্লেষণ চেষ্টা ছাড়া আর কিছু নয়, কিন্তু ইহার আর একটি গভীরতার দিক আছে, সেটি ইহার সামাজিক চেতনার দিক । অশেষচরন একান্ত ভাবাবেশী চিন্তাবিদ্যাসী যুবক, সমাবান্ধিত ও অকৃত্রিম চিত্ত । সে দিনের পর দিন, মাসের পর মাস, বৎসরের পর বৎসর নিজের বন্ধু-মণ্ডলীর পরিবেশের মধ্যে জানাচুলীলনে ব্যাপ্ত । সে জগতের মধ্যে তাহার স্ত্রী অনিলার কোনও স্থান ছিল না, এবং অশেষচরনও নিশ্চিন্ত ছিল এই ভাবিয়া যে পুত্রোদ্ভিদের কাছ ছুঁতে যখন একজনকে স্ত্রী বলিয়া পাওয়া গিয়াছে তখন সে নিশ্চয়ই আছে এবং ভবিষ্যতেও থাকিবে । এর চেয়ে স্ত্রী সংঘে বেশী কিছু ভাবিবাব প্রয়োজন ছিল না । কিন্তু অনিলার জন্ম ছিল, এবং সে জন্ম সত্যিকার পদার্থ । এই সত্যিকার পদার্থটির জগত স্ত্রী হইলেও সেখানে

যাত্ৰা প্রতিঘাতের অভাব ছিল না, এবং সেই যাত্ৰা প্রতিঘাতের ভিতর দিয়া একটি ক্ষুদ্র নারীজন্মের বিজ্ঞোহে ভিতরে ভিতরে গুমরিয়া গুমরিয়া উঠিতেছিল। অষ্টমতচরণ তাহার কিছুটা স্থিতিতে পারেন নাই, সুস্থিতির প্রয়োজনও বোধ করেন নাই। এমন সময় সিতাশ্রমোলির আবির্ভাব, যে-সিতাশ্রম জন্মদায়বৎসেও প্রাচুর্য তাহার সাংসারিক ঐশ্বৰ্যের চেয়ে কম নয়। অষ্টমতচরণ দ্বারা তখনও দেখে নাই বুকে নাই, সিতাশ্রম তাহা দেখিল এবং বুঝিল, সে দেখিল অষ্টমতচরণ দিক হইতে অনিলার বেগনা কত বড়, কত গভীর। সিতাশ্রম সমস্ত জন্ম নিঃশ্বাসইয়া এই কথা উচ্চারিত হইল—

“আমি তোমাকে চেনেছি, তুমিও এই পৃথিবীতে চোপ ঘেলে বেড়াচ্ছ। এমনবার মত দেখা আমার জীবনে এক বহিঃস্থ বড়ই সম্বন্ধ ঘটিলো। চোপের উপর ঘুরে পড়া টিনা ছিল, তুমি সোনার কাটি চুঁতে গিয়েছ। আজ আমি নব জাগরণের ভিতর দিয়া তোমাকে দেখলুম যে তুমি আমার পৃথিবীতে পরম বিস্তারিত বন সেই অনিশ্চয়ী তোমাকে। আমার বা পাবার আমি তা পেরেছি, আর কিছু চাইনে, কেবল সোনার পূব তোমাকে সোনাতে চাই।”

এই সব শুনাটো অনিলার চিত্ত সে অব করিল, অনিলার নিকট হইতে কোনও সাজা সে পাইল না, কিন্তু তাহার বিজ্ঞোহ-ধূমায়িত জন্মে আগুন ধরাটো তাহাকে সে গৃহছাড়া করিল। অনিলা অষ্টমতচরণ গৃহ ছাড়িল, সিতাশ্রম গৃহেও গেল না। জ্ঞান-পবিত্র অষ্টমতচরণ প্রথম যাকাতা সামলাইয়া লইবার পর বাণেশ্বরেটাকে খুব সতর্কভাবে দেখিতে চেষ্টা করিল। ‘দুগ্ধ দুগ্ধাঙ্কুরের জন্মদাতাকে অতিক্রম করে টিকে রয়েছে এমন সব জিনিসকে আমি কি চিন্তে শিখিনি?’

“কিন্তু হঠাৎ দেখলুম এই আঘাতে আমার মধ্যে নব্যকালের জ্বালীটা স্ফুট হ’য়ে পড়লো, আর কোন আত্মিকালের জ্বালীটা জ্বলে উঠে পুৰাতন কৈশে বেড়াতে লাগলো।”

এ ঘেন “চতুর্ভুজ”-গ্রন্থের সেই ‘আদিম জন্মটা’। তারপর বেশমের লাল ফিতায় বাধা সিতাশ্রম লেখা চিঠির ডাড়া যখন পড়া শেষ হইল তখন সে নিজকে এই বলিয়া প্রবোধ দিল—

“সিতাশ্রম যাকে কখনো কখনো ঠাক কহে দেখেছে আজ আট বছরের বনিটোর পর এই পনের চিঠিগুলির ভিতর বিয়ে চাকে প্রথম বেশ লুপ। আমার চোখের ঘুরে পড়া কত মোটা পড়া না জানি। পুরোহিতের হাত থেকে অনিলাকে আমি চেয়েছিলুম, কিন্তু তার



বিবাহের হাত থেকে হাত প্রচলিত করার দল আছে কিছুকি হিউনি। আমি আমার বৈঠককে এক নবায়নকে সাহায্যে আনক বড় করে দেখি। হুইচিং থাকে আমি কোনদিনই দেখিন, এক নিম্নতর জগৎ পাইনি, হুইচিং আর কেউ যদি আপনাকে জীবন বৈঠক করে পোষ থাকে তবে কি বলে করে হুইচিং আমার কঠোর নাইল করাবা ?

কিন্তু প্রশ্ন থাকিবা হয়, সেটা আদিকালের প্রাণীটা এই প্রবোধে সাধনা মানিল কি ? লেখকের রচনার কাব্যিকরণ বিচারক জ্ঞান ভয়ী ভট্টাচার্য, মুক্তি-শ্রমণা অচ্যুতবর্ণ করিয়া পাঠক অষ্টমতচরণের আদ্য-প্রবোধকে স্বীকার না করিয়া পারিবেন না। কিন্তু আদিকালের প্রাণীটার কথা নিশ্চয় লাভ করিবে কি ?

গল্প হিসাবে 'পাত্র ও পাত্রী' (১৩২৩), খুব সার্থক রচনা নয়। আমাদের সমাজে বিবাহ বাপাবে পুত্র নারীর প্রতি বিতর্ক নিয়ম ও অপৌত্রিকতায় ব্যবহার করিয়া থাকে, মানবতার দাবী ও মুক্তিকে কি নিদর্শনভাবে লীড়িত করিয়া থাকে তাহা কয়েকটি বিচ্ছিন্ন দৃষ্টান্তে গুলি গাখা। তাহাদের মধ্যে রস ও রূপ-বস্তুর কোনও নিবিড় ত্রৈক্য নাই। কিন্তু কলাভৌতিকের কথা চাড়াই দিলে গল্পটির মধ্যে ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত যে-সমস্ত সুগভীর মনুষ্য আছে, স্বীকৃত নৃক্ষের যে দীপ্তি আছে, যে সামাজিক চেতনার পরিচয় আছে তাহা কোনও পাঠকেরই দৃষ্টি এড়াইতে পারে না।

আমাদের বাহ্যিক আন্দোলনের দ্বাং ও জাতির, বিশদ ও লক্ষ্যের, কলহ ও কোলাহলের ফাঁকে ফাঁকে আমাদের কত যে আঁক, কত যে আশ্রয়কলা, কত যে কষ্ট মন প্রকট হইয়া আছে তাহার সামান্য পরিচয় আছে 'নামজুগ গল্প' (১৩৩২)। অমিত্যের দেশসেবার মধ্য প্রকট পাত্রের লোভ এবং মনুষ্যের শকাম প্রকাশ দৃষ্টের মোহ তাহাকে গৃহে সন্তানকে তাগী ও দেশপ্রেমিক লীড়িত ভাট্টের সেবার কথা ভুলাইয়া তাহাকে টানিয়া লইয়াছে জন্ম-যেব মাদকতার মধ্যে, অসত্য নারীর কতৃৎসব আকর্ষণের মধ্যে। গৃহে কষ্ট ভাট্টা, বাহিরে সে অসংখ্য দেশভ্রাতার মধ্যে ভাট্টাফোটার অচ্যুতবর্ণ মস্ত, গৃহে যে নিঃসহায় ভীক নারী ভীত কল্পিত ছন্দ লইয়া লীড়িত সন্তান সেবার উত্তম তাহার প্রতি সে ভৈরাগিত, বাহিরে সে অসত্য নারীর কষ্ট আশ্রয় পরিকল্পনায় বাস্তব। দে অদেশ-সমাজ-কর্মবিলসী অনিল অমিত্যের সচকর্মী সে অমিত্যের প্রেমাত্মবাপী এবং তাহাকে বিবাহ করিতে ইচ্ছুক, কিন্তু যখনই সে অনিল অমিত্যের জন্মবৃত্তান্ত শুধন কোথাক গেল তার প্রেম, কোথাক তাহার অদেশ ও সমাজ



ধর্ম। এ সবেব মধ্যে যে ফাঁকি, যে বিরাট আত্মপ্রবক্তনা প্রচ্ছন্ন হইয়া আছে তাহা কল-কোলাহলের মধ্যে সতর্ক আমাঙ্গের চোখে পড়ে না, হৃদয়কে স্পর্শ ও বুদ্ধিকে জাগ্রত করে না। কিন্তু লেখক আমাঙ্গের হৃদয়কে আবেগে পীড়িত না করিয়াও তাঁহার বুদ্ধির ক্ষুধার তীব্রতায় ঘটনা পর্য্যায় এমন অনিপুণ ভাবে বিস্তার করিয়াছেন, চরিত্রগুলি এমন করিয়া বিব্রল করিয়াছেন যে ঘটনা ও চরিত্র মিলিয়া হইয়া উঠিয়াছে একটি বুদ্ধি লুপ্ততা। এবং তাহার ফলে হৃদয়কে স্পর্শ না করিয়াও 'নামকুব গল্প' আমাঙ্গের বুদ্ধিকে চেতনা দান করে।

রবীন্দ্রনাথ তাঁহার পর আর কোনও উল্লেখযোগ্য 'চোট গল্প' রচনা করেন নাই। এবং করেন নাই বলিয়া হুঃখ করিবার কিছু নাই। (যে প্রসার ও বৈচিত্র্য আমবা তাঁহার 'চোট গল্পের' মধ্যে দেখিয়াছি তাহার তুলনা নাই। আমাঙ্গের পুণ্যতন সামাজিক ও পারিবারিক ব্যাধি, তাহাদের আবেষ্টন ও পরিবেশের মধ্যে তাহা কিছু কণ, বস ও গন্ধ তাহা তিনি সব অঙ্গে মনে গ্রহণ করিয়াছেন এবং তাহার সমস্ত রসমাধুর্য্য নিঃশেষে তাঁহার বিচিত্র গল্পবাহির মধ্যে পরিবেশন করিয়াছেন। বাউলা মেলের পুরাতন প্রচলিত জীবনধারার বস্ত কিছু হুঃখ ও বেদনা, বস্ত কিছু শৌন্দর্য-মাধুর্য্য সমগ্রট তাঁহার অঙ্ক সহস্র দৃষ্টি ও মস্তকৃতির মধ্যে পরা দিবাছে, এবং অপূর্ণ সজদহতার তিনি তাহা রূপায়িত কাব্যে তুলিয়াছেন।) কিন্তু সেটপানেট তাঁহার স্মৃতিপ্রচেষ্টা নিঃশেষ হইয়া যায় নাই।

যে নূতন জীবনধারা, যে নূতন ভাব ও চিন্তা জগৎ আমাঙ্গের প্রাচীন জীবন-ধার, প্রাচীন ভাব ও চিন্তা-জগতের তটে আসিয়া আঘাত করিতেছে এবং যে অধিনব ভাব ও চিন্তা সম্পদের স্মৃতি করিতেছে রবীন্দ্রনাথ পরিণত বয়সের ক্ষীণমান লক্ষির মধ্যেও তাহা অন্তবেব মধ্যে গ্রহণ করিয়াছেন, তাহার অশুকৃতিকে তাহা স্পর্শ করিয়াছে, এবং সার্বক সাহিত্য স্মৃতির মধ্যে তাহা রূপায়িত হইয়াছে। একান্তব্যবসায়ী বাউলা সাহিত্য যে আশ বুদ্ধি ও চিন্তাদর্মের সঙ্গে সমবয়ব অধেবণ করিতেছে, তাহার ইঙ্গিত ও রবীন্দ্রনাথই আমাঙ্গের দিয়া গিয়াছেন, এবং সে ইঙ্গিত তাঁহার 'চোট গল্পের' মধ্যেও হুঃখটে তিনি কবির দিব্যদৃষ্টি দিয়া দেখিয়াছেন, এই নূতন ভাবসম্প্রদকে আশ্রয় করিয়া, এই নূতন সমাজ-চেতনা ও জীবন সমগ্রকে দিবিয়াই নবযুগের নূতন সাহিত্য গন্ধিয়া উঠিবে, আমাঙ্গের সামাজিক ও পারিবারিক ব্যক্তিত্ব আত্ম-



প্রকাশ করিবে, বুদ্ধির স্তরের চিত্তের গিরি দুর্গমবাহিনী অতিক্রম করিয়া ইহারাই একদিন অস্তরের মাদুববসেব সন্ধান লাভ করিবে। এই সব নূতন চাবসম্পদ, নূতন সমাজ-চেতনা নূতন জীবন-সমস্তা ইহারাই একদিন বাঙলা ছোট গল্প ও উপন্যাসের উপকীৰ্ত্তা হইবে, রবীন্দ্রনাথই সে আভাস আমাদের দিয়াছেন।

আজিকার বাঙলা সাহিত্যে ছোট গল্প ও উপন্যাসে সে আভাস স্পষ্টতর হইতেছে, সুখের কথা শব্দেই নাই; না হওয়াই অস্বাভাবিক। সাহিত্যের সূত্রে জীবনের সহস্র স্তম্ভবিভক্ত। বাঙলা দেশে সেই জীবনের তটে আজ বিশ্বজীবনের উজ্জ্বল তরঙ্গ আসিয়া নিরন্তর আঘাত করিতেছে। বাঙালী জীবনে, ভারতীয় জীবনে কর্মধারা চিন্তাধারার মধ্যে বিপুল আবর্তন পরিবর্তন আরম্ভ হইয়াছে একথা যদি সত্য হয়, তাহা হইলে সাহিত্যে তাহার পরিচয় পাওয়া বাইবেই। রবীন্দ্রনাথ যে নূতন সাহিত্যের নূতন জীবনের বীজ বপন করিয়া দিয়াছেন, তাহার অকুরোদ্যম আমরা দেখিতেছি, কিন্তু সেই অকুর কবে বৃক্ষে পরিণত হইবে, এবং সেই বৃক্ষে কবে আমরা পরিণত ফল প্রত্যক্ষ করিব তাহা নিষ্ঠর করিতেছে আধুনিক সাহিত্য লব্ধাদের বুদ্ধির উপর, সমাজ চৈতন্যের উপর, অসম্ভব ঐশ্বর্য্যের প্রতিভার উপর *।

* প্রথম ভূমির তাবিল, জাবাচ, ১৯৩৩। কিন্তু কিছু আন "বিত্তিমা" মাসিক পত্র (জান, ১৯৩৩) এবং "চতুর্দশ" মাসিক পত্র (১৯৩৩) প্রকাশিত।



নাটক ও নাটিকা

(১)

বাঙালীসাহিত্যের বসন্ত পাঠকেরা সকলেই একথা জানেন যে আমাদের সাহিত্যে সাংগতিক নাটক রচনা এখনও চমক মারছে। মীনকুমার খাটেকের গির্জাচন্দ্র-খিঞ্জেঙ্গাল, ইত্যাদি সকলেই নাটক রচনা করিচ্ছিলেন, নাট্যমঞ্চ সেট সব নাটক বহুবাব অভিনীত হইয়া বহুকালের চিত্র মন্দিরও করিয়াছে, কিন্তু তাহা সত্ত্বেও যে স্বল্পমর্ম, স্বল্পজীবনের যে আশায প্রবাহ খটনায়েক এবং ঘটনাগত চরিত্রগুলিকে রূপ হইতে রূপান্তর তৈলিয়া মটয়া হার দুনিয়ার পছন্দনিরমিত, বাঙালী নাটক তাহার পরিচয় খুব বেশী নাই। মীনকুমার "সংসার একাদশী" জাতীয় রচনায় তাহার কিছু পরিচয় আছে, এবং বাটুকু আছে তটুকুট প্রচণ্ডের রচনা নাটক হিসাবে সাংগতিক। কিন্তু নাটকত্ব ছাড়াও, অর্থাৎ মৃত্যু কাব্যের বৈশিষ্ট্য আমের নাটকের উপর সাধারণতঃ আরোপ করিয়া থাকি তাহা ছাড়াও নাট্য-রচনার অল্প সাহিত্য-মূল্য আছে, একথা আন্তিকার দিনে অস্বীকার করিবার উপায় নাই। ইংরাজী সাহিত্যে লেখনীবিদ নাটকের দ্বারা বিবর্তনের চিত্র দিয়া আন্তিকার নাটকে আসিয়া পৌঁছান সত্ত্বেও লেখানে আধুনিক নাটকের রূপ ও ভঙ্গিমা বদলাইয়া গিয়াছে, যুরোপের অস্তিত্ব সাহিত্যেও তাই হইয়াছে। কিন্তু তৎসত্ত্বেও আমরা তাহাকে নাটকই বলি। গ্রীক ট্রাজেডি রূপের এলিজাবেথীয় নাটকের লক্ষণ আধুনিক ইংরাজী নাটক নাই, অতি আধুনিক এলি টিভ নাটক ছাড়া, কিন্তু তাহাতে তাহার যে বিশিষ্ট সাহিত্যমূল্য তাহার কিছু আসিয়া যায় না, নাটক বলিতেও আপত্তি হইবার কিছু নাই।

আমাদের দেশে সত্যকাবেব বৈশিষ্ট্য আমের নাটকের উপর আরোপ করি তাহা। আমরা বর্তমানকালে শিবিরান্ত্রি সংকুল নাটকের রূপ, কিন্তু তাহার অপেক্ষায় বেশী ইংরাজী এলিজাবেথীয় এবং পরবর্তী নাট্য-সাহিত্যের রূপ এবং ভঙ্গিমা চুইতে। কিন্তু সংকুল নাট্য সাহিত্যের দ্বারা সত্ত্বে বহুকাল আগেই আমাদের শিঞ্জেঙ্গ খটনায়েঙ্গ গ্রামা টল্লা অথবা বাঙ্গালানে একধরনের



নাটকভাষ্যের সঙ্গে আমাদের পরিচয় ছিল বটে, কিন্তু তাড়াতাড়ি সঙ্গে বর্তমান বাঙালী নাটকের যোগ কিছু নাটক বাসলেই চলে। বীন্দ্রকৃষ্ণ গিরিশচন্দ্রের নাটকে যে দৃষ্টকাব্য-লক্ষণকে আমরা নাট্যলক্ষণ বলি তাই প্রাচীনতঃ ইংরাজী নাটক হটতেই আসে, ঠিক যেমন বাঙালীরাই নাট্যমঞ্চ স্থাপনীয় আদর্শের অন্তর্ভুক্ত করে। একথা স্বীকার করার মধ্যে কোনও লজ্জা নেই।

কিন্তু, কি প্রাচীন সংস্কৃত নাটক, কি এশিকাবোধী ইংরাজী নাটক, বস্তুবর্ষই ইত্যাদির জ্ঞান, ঘটনার মধ্যে যিনি অবিচার প্রবাহই ইত্যাদির ক ধারণ করে। ববীন্দ্রনাথের যে-আত্মীয় রচনাগুলিকে আমরা গীতিনাট্য, কাব্য নাট্য অথবা নাটক ইত্যাদি বলি তাড়াতাড়ি মধ্যে এই বস্তুবর্ষই নেই। ঘটনার অযোগ্য অবিচার প্রবাহ তাড়াতাড়ি কণ ও ভিত্তিমা নিষ্পত্তি করে না। দৃষ্টকাব্যের লক্ষণ দ্বারা ববীন্দ্রনাথের এটি আত্মীয় রচনাগুলি বিচার করে, যেমন এশিকাবোধী নাট্য লক্ষণ দ্বারা আধুনিক স্থাপনীয় নাটকও বিচার করে। আসল কথা হটতেছে, সামাজিক বিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে সামাজিক প্রত্যক্ষণেই নাটকের প্রাচীন লক্ষণ, প্রাচীন সংস্কৃত বস্তুবর্ষের গীতিনাট্য, প্রাচীন কণ এবং ভিত্তিমা বিলুপ্ত হটতেছে অল্প কণ ও ভিত্তিমা ধারণ করিয়াছে। নাট্যমঞ্চও সেট নতুন আদর্শের কণ দিচ্ছে। এই ঠিক হটতেই ববীন্দ্র নাটক দিচ্ছে। তাই চাড়া সাহিত্য-মূল্যে দিক চটতেই ইত্যাদি একটা বিবেচনায় আসে। কিন্তু মোটেও, আমার উদ্দেশ্য ববীন্দ্র-মানসের পরিচয়, যে মানস তাড়াতাড়ি সাহিত্য সৃষ্টির মূলে সেট মানসের বিবর্তন আদর্শের ইতিহাস, সেট হেতু, নাট্যলক্ষণের বিচার আমার কাছে লুপ্ত নয়, সাহিত্য বিচার এবং সেট সাহিত্যের মধ্যে ববীন্দ্র মানস কর্তৃক কি উপায়ে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে তাড়াতাড়ি আলোচনাট প্রদান।

ববীন্দ্র-নাট্যের বিভিন্ন পর্ব, একটির পর একটি কালানুক্রমিক সাজানো লক্ষ্য চলে। প্রথম পর্বের পোড়া হটতে শেষ পর্বের শেষ পর্বের পরিচয় একটা, বিবর্তনের ধারাও লক্ষ্য করা যায়। এটি বিবর্তন ধারার সঙ্গে ববীন্দ্র-মানসের অস্তিত্ব প্রকাশের সবক'খুঁ নিবিড়, সেট অল্প ববীন্দ্র নাট্যসাহিত্য পাঠের অথবা আলোচনার সময় সমসাময়িক ববীন্দ্র-সাহিত্যের কাব্য, গল্প, প্রবন্ধ, উপন্যাস প্রভৃতি রচনার প্রতি লক্ষ্য রাখিল ববীন্দ্র-মানস ব্যক্তির পক্ষে প্রমাণ হয়।

ববীন্দ্র মানস একান্তভাবে গীতবর্ষী। এটি গীতবর্ষী মানস যে কারোই গুণ আত্মপ্রকাশ করিয়াছে তাই নয়, ছোট গল্প, উপন্যাস, প্রবন্ধ, সবই ইত্যাদি



বহু পুরুষ আজ পর্যন্ত শাস্ত্রনিকেরা এত বাতলালেও অনেক পরিবারে ও প্রতিষ্ঠানে বহুবার এট গীতিমালা, গান অধিনীত হইয়াছে। ইহার বহু-বিধীন চন্দ্রের মধ্যে, ইহার গানগুলির টোড়ী, শিকু, রামপ্রসাদী রাগিনী ও হর বুনামী'র মধ্যে এমন একটি সুস্থ সঙ্গ উচ্চ স আচ্ছ বাটা মাতৃদের অনেক আনন্দে উল্লসিত ন করিয়া পারে না। আর, সম্ভব হলে কি, কবির প্রথম যৌবনের গীত-নাট্যগুলির মধ্যে এই গানের আনন্দই বিশেষভাবে উচ্ছসিত হইয়া উঠিয়াছে। ইহার কারণও আছে। কবির তখন 'অল্প বয়স' (১৮-২০),

"গান শাস্ত্রের... কবির জ্ঞান বা বাৎসর্য ছিল না), যখন বাতীতে যুবনের পর দিন প্রহরের পর প্রহর সন্ধ্যার অবিদল বিস্তৃত করণ করিয়া সাধারণ লোকের বর্ণণে যনের মধ্যে প্রবের সামগ্রিকের বহু গভীরতা বিস্তৃত।"

সন্ধ্যার এই প্রাচুর্যের মধ্যে, "বাল্মীকি-প্রতিভা", "কাল-যুগল", "প্রকৃতির প্রতিশোধ", এবং "মাদার থেল"র সৃষ্টি। প্রথম যুগোল প্রবাসকালে কবি আটবিশ মেলডীয়েস (melodies) যুবের প্রতি খুব অস্বস্ত হইয়াছিলেন। বিলাতে তাহার অনেকগুলি গান তিনি শুনিয়াছিলেন ও লিখিয়াছিলেন, কিন্তু শেষ পর্যন্ত লিখিয়া উচ্চা আর থাকে নাই। ইহার ফলে তাহার হর সাধনার একটি পরিবর্তন না হইয়া পাঠে নাই। প্রথমবার বিলাত চলেতে কিরিতা আলিয়ার অব্যবহিত পরেই

"এই দেশে ও বিলাতী যুবের ১৮১২ সাল বাল্মীকি প্রতিভার জন্ম হইল। ইহার প্রকৃতি অধিকাংশই যেন কিছু এই গীতিমালা সাহিত্যে সাধারণ বৈকি যুগল হইতে লক্ষ্যে সাধারণ কবিতা আনা হইয়াছে, প্রতিভা হইল বাৎসর্য বহু সাধারণ সাহিত্যে বৈকি করাটবার কালে লগানো হইয়াছে। বাল্মীকি প্রতিভা কবিতা নাটক ইহারই হিলদ। ০০০ যুগল: 'বাল্মীকি-প্রতিভা' পাঠে যুগল ক বহু নাই। ইহা সন্ধ্যার একটি নতুন গীতি—অধিনীতের সঙ্গে কাল ম। শুনিতে ইহার কোন ব প্রত্যক্ষ সঙ্গবন্দ নাহ। ০০০ ইহা প্রবে নাটিকা, জীবন সন্ধ্যার ইহার মাঝে প্রাচুর্য লক্ষ্যে কাল নাই ০০০। আমাদের দেশে কলকাতা কতকটা এই দেশে আছে, তাহলে যাক মাঝে মাঝে প্রবক আমের করে অলচ তাহা হালমান সঙ্গত কীতিমত সঙ্গীত নাই। (জীবন দর্শন ১৯১৩ পৃ ৭)

"বাল্মীকি-প্রতিভা" যে কি বহু তাহা কবির ভাষাতেই ব্যক্ত করিয়া। এই গীতিমালাটির বিষয়বস্তু অথবা ভাব-প্রকাশের মধ্যে নতুন কিছু নাই, ইহার বাক্য কিছু রস মাসুখ তাহা ইহার গানগুলির মধ্যে। বিষয়বস্তুর ভিতর কোনও



সত্তা অথবা ভব আবিষ্কারের উল্লস চেটে কোথাও নাট, না থাকিয়া ভালই হইয়াছে, কারণ তাহাতে নাটকে গানের স্থানের আশ্রয় করাষ্টয়া যে শিল্পরূপ দেওয়া হইয়াছে, তাহার অস্বাভাবিক সহজ চটতে পারিয়াছে। নাটাই ইহার মুখাবস্থা, তাহা স্বরকে আশ্রয় করিয়াছে মাত্র। যেমন, 'যাও লক্ষী অমরাব, যাও লক্ষী অলকাব, এ মনে এসনা এসনা, এসনা এ মৌনজন কুটীবে' বাঙ্গালীর ভূমিকাও একটি গানের এই কদাচলিত রসাত্তিবাঙ্গি পাঠের সময় শুধু পড়েই ন, টোড়ী বাগিনীতে বসিয়া বসিয়া গান করিলেও শুধুটা পড়ে না, খতটা পড়ে তাহার অভিনয় চোখের সমুদ্রে দেখিলে।

এই যে নাটকে ধ্বনির আশ্রয় করাষ্টয়া ভাববহন্যর অভিব্যক্তি, সঙ্গীতের এই নতুন পরীক্ষা কবিকে কিছুদিন ধুব একটু আনন্দ দিয়াছিল, "বাঙ্গালী-প্রতিভা"র সার্বকথ্যে তখন তিনি খুব উৎসাহিত হইয়াছিলেন। "প্রভাত-সঙ্গীতে"র কবিতাকলি বহন লেগা চটতেছে, এবং একটি একটি কবিতা "ভারতী"তে বাতির হইতেছে, তখন কবি ঠিক "বাঙ্গালী-প্রতিভা"রই টাঙ আর একটি গীতি-নাট্য রচনা করেন, তাহার নাম "কাল-মুগড়া"। দশরথ কল্লিক অঙ্ক মূনির পুত্রবধ এই গীতি-নাট্যের বিষয়বস্তু। পরে এই গীতি নাট্যের অনেকটা অংশ "বাঙ্গালী-প্রতিভা"র সঙ্গে মিশাইয়া দিয়াছিলেন বলিয়া "কাল মুগড়া" গ্রন্থাবলীর মধ্যে প্রকাশিত হয় নাট।" (প্রদীপকুমার মুখোপাধ্যায়, "বনীজ জীবনী", ১ম খণ্ড, ১০৫, ১৩৭ পৃ।)।

"বাঙ্গালী-প্রতিভা" ও "কাল-মুগড়া"র কিছুকাল পরে, কবি "প্রকৃতির প্রতিশোধ" নামক একটি নাটিকা রচনা করেন। ইহাটি ববীন্দ্রনাথের প্রথম নাট্যপ্রকাশ যাঁহা গানের ছাঁচে ঢালা নয়, গীতি মাদুঘট বাহার মূল্যবস্তু নয়। ইহার বিষয়বস্তুর মধ্যেও একটু স্বকীয়ত্ব, একটু নতুনত্ব আছে। "বাঙ্গালী-প্রতিভা" এবং "কাল-মুগড়া"র বিষয়বস্তু তিনি পাঠিয়াছিলেন যথাক্রমে সত্তা বহাকবের এবং দশরথ কল্লিক অঙ্ক মূনির পুত্রবধের রামায়ণী কথার মধ্যে; কিন্তু "প্রকৃতির প্রতিশোধ"র গল্পভাগ কবির নিজস্ব সৃষ্টি। অমিত্রাকর চন্দ্রের কবিতায়, এবং কোথাও কোথাও গড়ে সমস্ত গল্পটি বিবৃত হইয়াছে, মাঝে মাঝে কয়েকটি গান আছে, কিন্তু তাহার সংখ্যা খুব বেশী নয় বলিয়া এবং নাট্যবস্তুর সঙ্গে তাহার সম্বন্ধ খুব কম বলিয়া অভিনয়ের ভাষা কোথাও স্বরকে আশ্রয় করিয়াছে বলিয়া মনে হয় না। এই নাটিকাটির নাথক একজন লম্বাসী। তিনি সংসারের



সমস্ত গ্রেহবন্ধন, প্রকৃতির বিচিত্র সৌন্দর্যের মাঝ ছিন্ন করিয়া সমস্ত ইন্দ্রিয়ের উপর অধী হইতে চাহিয়া অন্ধকার নিকল গুহায় সাধন রত হইয়াছিলেন। একদিন সন্ন্যাসী মগরের রাজপথে চলিতে চলিতে 'থম এট অন্যচাৰী রঘুব ছুইত্যা' বলিয়া পরিচিত, পিতৃমাতৃভীত স্বজন পরিত্যক্ত সবন্ধনমুক্ত অসচায় একটি বালিকাকে পথের পাশে পড়িয়া থাকিতে দেখিয়া সন্মোহন হইয়া বালিকাকে ডাকার ভাড়া কুলীবে পৌঁচাইয়া দেন। সেদিন হইতে বালিকা ডাকাকে পিতা বলিয়া ডাকিতে আরম্ভ করে, এবং সেই গ্রেহ বন্ধনমুক্ত সন্ন্যাসীর সঙ্গযোগে গ্রেহের স্বকৃৎ কংগাইয়া তোলে। সন্ন্যাসী তাহা বুঝিতে পারেন এবং সেই মুহূর্ত্ত হইতে তাঁহার চিত্তে সন্ন্যাস ও সংসারের আদর্শের তুমুল সংগ্রাম সাধে। বালিকাকে ডাকার গুহাঘরে লইয়া গিয়া সন্ন্যাসী তাহাকে নানান তথ্য কথা বুঝাইতে চেষ্টা করিতেন, কিন্তু বালিকা ওসব কিছুই বুঝিত না, শুনিতেও চাহিত না, শুধু একান্ত নিষ্ঠুর ও ভালবাসার ভাৱকে জড়াইয়া ধরিত। এই ভাবে শুধু ডাকার ভালবাসা দিয়া ক্ষুদ্র বালিকা সন্ন্যাসীকে সংসারের গ্রেহবন্ধনের মতো দিয়াইয়া আনিয়া, তিনি আর কিছুতেই সংসার হইতে, প্রকৃতি চর্চাতে বিজিত হইয়া কঠোর তপস্বরূপে নিযুক্ত থাকিতে পারিলেন না। অবশেষে একদিন তাঁহাকে বলিতে চলে,

"আজ হুতে আমি আর সহিয়ে সন্ন্যাসী !
লাগে সতর তটে গিয়ে বিসম্বন
আনন্দে নিখাস ফেলে বাঁচি একবারে !
হে দিক, হে মহাভরী জলেহ কোথায়,
আমারে তুলিয়া লও কোমরে আমতে—
একা আমি সঁতারিয়া গাবিবা বেতে !
কোটা কোটা খাতী এই খেতেছে চলিয়া,
পাখিত চলিতে চাই ইহাঘের সাথে ।
সে পাবে তপন পশি আলো ফতে আতে,
সে পাব করিলা তুল, সে আলো ডাঙিয়া
আপনারি কুত এই অমোহ আলোকে
কেন অকথ্যের মরি লব বুঁজে বুঁজে ।"

তাঁহার চোখে পৃথিবীর বহু ভজন বসলাইয়া গেল, 'অনন্তের দুখে হালি উজ্জ্বলিত হইয়া উঠিল, চন্দ্রপূৰ্ণ বিবিধ আনন্দ-তরঙ্গ নাচিতে লাগিল, তাহার



পাঠ্য আনন্দ হিঙ্গোল কাশিতে লাগিল, পানীর গলাব আনন্দ উৎসারিত হইয়া উঠিল, ক্রমে ক্রমে আনন্দ কুটিয়া পড়িয়া লাগিল।

কুটুটি আশ্বাসবিবোধী আদর্শের এটো যে সংগ্রাম, এবং বহু সংগ্রামের পর এই সুমধুর পবাক্ষর, এই সংগ্রাম ও পরাজয়ে "বাল্মীকি প্রতিভা" অথবা পরবর্তী "মায়াব খেলা" অপেক্ষ "প্রকৃতির প্রতিশোধ"কে একটা পূর্ণতর নাট্যরূপ দান করিয়াছে, এই দৃষ্টান্ত সমস্ত নাটিকাটির মধ্যে একটি সচল গতি সঞ্চার করিয়া সমস্ত কথা ও ভাবমানসিকে জীবন্ত করিয়া তুলিয়াছে। এইজন্যই "প্রকৃতির প্রতিশোধ"র মতোই সর্বপ্রথম আনন্দ একটা বিশিষ্ট নাটকীয় বসেব আশ্বাসন লাভ করি। স্বীকৃত্যের ইচ্ছাও চবিত্তকার উদ্দেশ্য সাধেবে যে এই নাটিকাটিকে কবির 'first important drama' বলিয়াছেন, একথা খুবই সত্য।

একটু অভিনিবেশ সহকারে এই বিষয় বস্তুটির দিকে লক্ষ্য করিলেই বুঝা যাইবে, এই নাটিকাটির মধ্যে শিল্পাভিব্যক্তির যে আনন্দ শুধু তাহাই কুটিয়া উঠে নাই, জীবনের একটি পূর্ণতর সত্যের দিকেও ইঙ্গিত ইহার মধ্যে আছে। এই সত্য কবির তৎকালীন জীবনে যেভাবে প্রতিভাত হইয়াছিল, তাহাকেই অবলম্বন করিয়া এই নাটিকাটি অমূল্যভ করিয়াছে। সেজন্যই "বাল্মীকি প্রতিভা"র সঙ্গে ইহার প্রভেদ অনেকখানি। এই প্রভেদের কারণও আছে। "প্রকৃতির প্রতিশোধ" লিখিবার কিছুদিন আগেই কবির প্রথম যৌবনের ভাব ধারার মধ্যে একটা পরিবর্তন আসিয়াছিল, সে-পরিবর্তনের পরিচয় ইতিপূর্বেই "প্রভাত সন্ধ্যাতে" পাওয়া গিয়াছিল। "সন্ধ্যা-সন্ধ্যাতে" একটা দুঃখ, একটা নৈরাশ্যের, একটা অনিশ্চিত অজ্ঞতার যে ভাব ছিল, তাহা কাটিয়া গিয়া কবির রস "প্রভাত সন্ধ্যাতে" বিশ্বপ্রকৃতির বিচিত্র প্রকাশের আনন্দকে বরণ করিয়া গেল। 'আজি এ প্রভাতে ববির কর', 'হৃদয় আজি মোর কেমনে গেল খুলি' প্রকৃতি কবিতার তাহার প্রকাশ অতি সুপরিষ্কৃত। "জীবন স্মৃতি"তে কবির নিজের লেখা হইতেই আরম্ভ ভাল করিয়া তাহার পরিচয় পাওয়া যাইবে।

"সবর ইন্টার বাপু টা খেখানে গির শেষ কটর ছে। সইখানে বোদ কট্রি জী খুঁলর বাপানের পাখ মেলা যাই। একদিন সকালবেলা বাবাকোর ঐ ডাইরা আজি সেহঁদিকে চাহিলায়। মখন সেই পাছপাটির পলকাবুরাল গইতে শুভোদর কটতেছিল। চাহিয়া থাকিতে থাকিতে হঠাৎ এক সূচানীর মত আশার ডায়েত দলর গঠাত যেন একটা পক্ষী সরিয়া গেল।



এই মাধুকুমারীরাই তুমাইলোকে,

হৃৎকের দিল্লি টুটিকার নয়

নাহি আর গর নাহি মল্লিক ।

নরক সলিলে যে হাসি ফুটে গেল

বর তাহা বর চিরদিন বর ।"

এত যে গানের সীমা, নিকু সেন সাহান্না পাখাও বেহাগ কান্নাড়া পূরনী মোহিনী কৃপালী বৈষ্ণবীতে এত যে সুরের এত যে সৌন্দর্যের উৎসব, তাহার মনোহর কবি প্রেমের, সৌন্দর্যের, ভোগ্যভূত্বের অস্তরের রহস্যটিকে কুণিষ্ঠা যান নাই। এত যে 'কুবনমোহিনী মায়া' সমগ্র 'কাণ্ডকে বেইন করিয়া ধরিতে চায়', তাহার মনোহর কবি বিকৃত হন নাই যে ভ্রমের তপস্বি ভিতর দিয়া জীবনের প্রেমভাষাকে, সৌন্দর্যভূত্বকে পবিত্র করিয়া লটকে না পারিলে, নরক সলিলে কুণিষ্ঠা চাশিব কমলকে ফুটাইতে না পারিলে মায়াব বহনই চিরস্থায়ী হইয়া থাকে, চিরজীবন কল্পনাই সাবদ্য, প্র এই মধ্য মধ্য, প্রেমকে পাণ্ডুরা দাব না, জীবনের সার্থকতার স্বপ্ন স্বপ্ন মিলাইয়া যায়। ইহার পবন লেখা "মানসী" কাব্যটির ভিতরে এটি 'মায়াব খেলা' হইতে মুক্ত হইয়া একটা তীব্র আকাঙ্ক্ষা প্রকাশ পাইয়াছে, 'নিমল কামনা', 'দ্ব্যধিব অপরাধ' প্রকৃতি কবিতায় তাহার প্রমাণ আছে। আমরা এটোমানেই তাহার প্রথম আভাস লাভ করিলাম। তাহার পরে দিক হইতে দেখিতে গেলে বুঝা যায় যে কবি "প্রকৃতির প্রতিমাণে"র রহস্য হইতে "মায়াব খেলা"র এক খাল অগম্য হইয়া আসিয়াছেন। পূর্বোক্তটিতে দেখিয়াছি সংসার মুক্ত সন্ন্যাসীর সঙ্গে সঙ্গে "সঙ্কাসকীতে"র রবীন্দ্রনাথ সংসারের যেহ প্রীতি প্রেম ভালবাসার সীমার বহনই মনো দ্বা দিলেন, এই পূর্ণতর সীমান মনো, সৌন্দর্যভোগের মনো জীবনকে আমরণ জানাইলেন। কিন্তু "মায়াব খেলা"র মনো এটি রহস্যই বাস্তব হইল যে, এই প্রেমকে শুধু আপনার অংশর দ্রুত চাইলে প্রেমের স্পর্শ ত পাণ্ডুর হইবেই না, স্বপ্নের দূর পলাইবে, শুধু মনোর নিমিত্ত ভালবাসার দ্বারা অতিথি হইলে সে তোমাকে ছলনা করিবই, সংসারের মনো 'অন্তরীম অপরিমেয়তাক' সঙ্কান তুমি কিছুতেই পাইব না, আর তাহাই যদি তুমি না পাইলে, তাহা হইলে তোমার জীবনের সার্থকতা বহিল কোথায়? মায়াব খেলাই যদি তোমার সার হইল, তাহা হইলে মনোই যদি বীধা পড়িয়া রহিলে



তবে ভোমার প্রেমের 'মলিন মালা কে লটবে', 'নীলব নিধান কে লবিবে' ?

রবীন্দ্রনাথের এই বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গি, সত্য চটক মিথ্যা চটক, তাহার সমসাময়িক কাব্যোৎস্রপকাল, এবং তাহার বিস্তৃত উন্নয়ন আগেই করিয়াছি, এখানে তাহার পুনরুজ্জীবন আর প্রযোজন নাই।

জ্যোৎস্নাকোর ঠাকুরবাড়ী রবীন্দ্রনাথের বালাবস্থার নবজাগৃত বাঙালী উচ্চমধ্যবিত্ত-মানসের লীলাক্ষেত্র ছিল। কাব্যালোচনায়, গানে, নাটকাত্মিনের ঠাকুরবাড়ীর সাক্ষ্যমঞ্জলিস সুপরিচিত, সেই মঞ্জলিতে রবীন্দ্রনাথ কনিষ্ঠতম। তাহার স্মৃটিনোম্মুখ কবি প্রতিভা এবং সক্রীত মৈশূর্য্য সেই মঞ্জলিতে স্বীকৃত। শীত ও গীতিকাব্যের সঙ্গে স্বপন কিশোর মন আচ্ছন্ন, তাহার ফাঁকে ফাঁকে নিঃস্বের বাড়ীর বিচিত্র নাটকাত্মিনের নীচে নীচে তাহার মনে নাট্যীয় বস সঞ্চার করিতে আরম্ভ করে। এই উন্মেষের মিলন-মোহনায় "বাস্তবিক প্রতিভা"র সূচনা। তখন বাসকানাম-সেবেশ্বনাথের সামস্ত পরিবারের প্রাচীর নীচে নীচে ভাঙিতেছে, ঠাকুর বাড়ীতে বাঙালী জমায়েত চটতেছেন, তাহারা নূতন উচ্চমধ্যবিত্ত দেশের লোক। তাহাদের মানস ব্যক্তিকেন্দ্রিক, ব্যক্তির সঙ্গে ব্যক্তির নানান বিচিত্র সংঘর্ষে লীলা ও আলোড়নেই তাহাদের ঐকান্তিকতার বিষয়, এবং সেই সংঘর্ষকে আশ্রয় করিয়াই তাহাদের মানস ও ভাবকল্পনা মুক্তি পায়। সত্য ও প্রাপ্ত্যাপনমুক্ত যে মানবত সেই মানবতের পাঠ তাহারা লটয়াছেন। অদ্বৈতের বাঙালী দেশের দিক বাবু ও সাক্ষ্যের দ্বারা চটতে, এবং এই ব্যক্তিকেন্দ্রিক মানবতই তাহাদের কামনার বস্তু। জীবন ও সংসারের, অভ্যাস ও অসংসারের, সর্বপ্রকার পাপন ও বন্ধনের সামস্ত হইতে মুক্ত যে মানুষ সেই মানুষের জগৎনষ্ট বাঙলাদেশের উন্নয়ন শাসকের তৃতীয় ও চতুর্থ পাদের একমাত্র ধর্ম, বাংলার সূচনা আরম্ভ হইয়াছিল প্রথম পাদে সামমোহন এবং পবনতী যুগে তত্ত্ববোধিনী সভাকে কেন্দ্র করিয়া, এবং বাংলার পলিপূর্ণ প্রকাশ বাঙলাদেশে দেখা গেল দ্বিতীয় শতকের প্রথম পাদে। এই ব্যক্তিকেন্দ্রিক মানুষের জগৎনষ্ট রবীন্দ্রসাহিত্যেরও ধর্ম এবং এই ধর্ম রবীন্দ্রসাহিত্য যে ভাবে ও রূপে প্রকাশ পাইয়াছে, এমন আর কোনও ভারতীয় সাহিত্যেই এই যুগে আর দেখা যায় নাই। এ-সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা এই গ্রন্থেই অল্প অল্প করিয়াছি, তবু অতি সংক্ষেপে



এইখানে সত্যের উল্লেখ করিলাম এই জন্য যে, ইহা না জানিলে রবীন্দ্রনাথের আদি নাট্য-প্রয়াসগুলির এবং পরবর্তী নাট্য-প্রয়াসগুলিরও অন্তরের ধর্মটি বুঝা যাইবে না বলিয়া আমি মনে করি।

আগেই বলিয়াছি, মাত্রদেব সঙ্গে মাত্রদেব বিচিত্র সম্বন্ধের নীলদৈচিত্র্যই ছিল কিশোর রবীন্দ্রনাথের বিশেষ প্রেমস্বকোশ বিষয়, পরম বিশ্বদেব বস্তু, কবি মানসের মধ্যে তখন কেবল প্রথম এই অদ্ভুততা সঞ্চারিত হইতেছে "বাল্মীকি-প্রতিভা" ও পর পর কয়েকটি নাট্য-প্রয়াস হিক এই সময়কার সৃষ্টি। দয়া, করুণা, প্রেম, যত্ন, মৈত্রী, এই সব গুণই মানবতার স্বাভাবিক ধর্ম বলিয়া স্বীকৃত। এই স্বভাবিক মানবধর্ম নানা অভ্যাসের কঠোরতায়, নানা সংস্কারের শাসনে, নানা নিষিদ্ধিবিধানের, নানা ঐতিহ্যের বাধনে মাত্রমূল্য হুগিয়া যায়, তাহাকে অস্বীকার করে। এই ভাবেই স্বাভাবিক মানবত্ব লুক্কায়িত হয়, দয়া বৃত্তাকরের কাছেও একদিন তাহাই হইতেছিল, সঙ্গার বন্ধনমুক্ত সন্ন্যাসীর কাছেও হইতেছিল, প্রমদার কাছেও তাহাই হইতেছিল। ইত্যাদি একজনও নিকেরদের স্বাভাবিক মানবধর্ম সম্বন্ধে সন্নাগ ছিল না, দয়া বৃত্তাকর তাহাকে হুগিয়াছিল অভ্যাসের কঠোরতায়, সন্ন্যাসী তাহাকে হুগিয়াছিল সন্ন্যাস সংস্কারের শাসনে, প্রমদা হুগিয়াছিল তাহার নিকের অসংস্কারে। বিভিন্ন ঘটনা ও পরিবেশকে আশ্রয় করিয়া একদিন প্রত্যেকেরই মনে এক একটা ধর্ম দেখা গিল, এই ধর্মটুকুই নাটক, এবং যেহেতু এই ধর্ম বস্তুটা স্পষ্টরূপে পরিচা ফুটিয়া উঠিয়াছে, সেই নাট্যটি তখনটুকুই সার্থক সাহিত্য-সৃষ্টি হইতে পারিয়াছে। এই হিসাবে এই চারটিই চিত্র "প্রকৃতির প্রতিবেশ"ই সার্থকতম। দয়া হউক, এই ধর্মের চিত্র হইতেই আবিষ্কৃত হইল স্বাভাবিক মানবত্ব, এবং শেখরবস্তু চিত্রকালের ভিত্তিকার সম্মানবদগমুক মাতৃমটিই হইল কটী।

(৩)

"রাজা ও রানী" (১২৩৬)

"বিসময়" (১২৩৬)

"বালিনী" (১৩০৩)

"রাজা ও রানী", বচনা চট্টোপাধ্যায় রবীন্দ্রনাথের দ্বিতীয় পর্বের সৃচনা হইল : এই পর্বে বিশেষ করিয়া তিনটি নাট্য-প্রচেষ্টাকে স্থান দিতে হয়, "রাজা



ও বালী", "বিসঙ্গম" ও "মালিনী"। প্রথম দুইটি একতরফে পর পর লেখা, তৃতীয়টি প্রায় চার বছর পর, "ভাবকল্পনার দাবা ও বিষয়বস্তু, উদ্ভূত দিক হইতেই এই তিনটি কাব্যানুসারে এক পদ্যকৃতক বলিয়া ধরা যাইতে পারে। যখন একদিকে "মালিনী"র জনস্বার্থে ও প্রচ্ছন্ন অনিচ্ছিত বেসনাবোধে কবিচিহ্ন ভাবাক্রান্ত হখনই "বালী ও বালী" এবং "বিসঙ্গম" এই নাটক দুটির সৃষ্টি। "মালিনী" প্রায় "চৈতন্য"র সমসাময়িক, এবং ইতিমধ্যে বহুশ্রু-কবিমানস "চিত্তাক্রান্ত-সোনার তরী বিলাস অভিশাপ-চিত্রা"র সুদীর্ঘ অভিজ্ঞতার পর অসিদ্ধ কবিতা আসিয়াছে। "মাল্যব খেল"র কয়েকমাস পরই রচিত হয় "বালী ও বালী"। "মাল্যব খেল"র কল্পনা কী, জনস্বার্থের উচ্চারণ প্রবল, এবং প্রচ্ছন্ন বেসনাবোধে ভাবকল্পনা ভাবাক্রান্ত। "বালী ও বালী" নাটকেও জনস্বার্থের প্রবল এবং বিষয়বস্তু এবং সৃষ্টি হ্রাসের নিম্ন প্রকারের চরিত্র লেখক ইত্যাদি মধ্যে সীমিতভাবে আবরণ নাটকীয় ধর্ম অথবা পরিপাকি অংশের স্পষ্টত্ব। "মাল্যব খেল" নাটক হ্রাসে "বালী ও বালী" দুইটি চরিত্র পড়িতে পাশা হইয়াছে, অথচ বিষয়বস্তু মধ্যে নাট্য-সম্ভাবনা নাই একথা কিছুতেই বলা চলে না। হু, নাটক হিসাবে "বালী ও বালী" যত দুইটি হইক, ইত্যাদি গল্পের মধ্যে বস্তু আছে দাঁড়া কবির পূর্ববর্তী নাট্য প্রবাসগুলির মধ্যে দেখা যায় না, ইত্যাদি গল্প-নিষ্ঠার মধ্যে সূচক গঠন মৈশ্বরের পরিচয় আছে এবং মানবস্বার্থের অনিষ্টের আভাস আছে। ভাব-কল্পনার প্রসারের পরিচয় পাওয়া যায় গল্প ও চরিত্রের পরিচয়নার ভিত্তি, কিন্তু এই ভাব-কল্পনা এখনও মোড়কপ্রাপ্ত আছে, বাস্তবের অমোঘ ও অনাবিল স্পর্শ এখনও তাহাকে আলোকোদ্ভাসিত করে নাই। সে স্পর্শ লাগিয়াছে "বিসঙ্গম" নাটকে, যদিও এই নাটক "বালী ও বালী"র কিছুদিন পরে লেখা। ভাব কল্পনার প্রসার ও গভীরতার, নাটকীয় আধিক্যের দৃঢ় দাপত্য অভিযায়, অটল মানব-স্বার্থের সুনিপুণ বিবরণ, জনস্বার্থের সাহস ও স্বচ্ছন্দতা, এবং অল্পকৃত সত্যের প্রতি নিষ্ঠায় "বিসঙ্গম" এত সমৃদ্ধতর যে, যেন চার এই দুই নাটকের মধ্যে একটা যেন সুদীর্ঘ অথচ অজ্ঞাত অভিজ্ঞতার ইতিহাস কোথাও আত্মগোপন করিয়া আছে।

এই পর্বে হইতে আমি ইচ্ছা করিয়াই "চিত্তাক্রান্ত" ও "বিলাস অভিশাপ"কে বাদ দিতে চাহিতেছি, তৃত্যাব কাব্য, ইত্যাদির ভাববস্তুটি একটা নাট্যকল্পের



আশ্রয় গ্রহণ করিয়া থাকিলেও, যুদ্ধ হইয়াই নাটো নহে, নাটোও যে বিশেষ
ভিত্তি, যে স্বল্প ও পবিত্রনি বসার্থ নাটোই তাহা টেহাঙ্গের মাথা নাটো। বিভিন্ন
চরিত্রের ক্রমিকার নিত্য নিত্য সমগ্র বস্তুটি ভৌততর ও পূর্ণতর হইয়া
টেহাঙ্গের মধ্যে অস্তিত্ব লাভের পরসর পাটোয় নহে, কিন্তু বিশেষত্বের
মধ্যে এমন কোন বস্তু, যথবা সমগ্র নাটো তাহার ভিত্তি কেউ নাটিকেরই
প্রাধান্য হইতে পারে। এবং বলিতে কি, এই দুটি সাহিত্য-বস্তু যে বস্তু,
তাহা অস্তিত্ব হইয়াছে নাটকর অর্থই বিভিন্ন চরিত্রের ক্রমিক-সাহিত্যের
অর্থই তাহাঙ্গের অস্তিত্বের মধ্যে তাহা নহে, যতটা তাহাঙ্গের অর্থের
প্রকাশের মধ্যে। টেহাঙ্গের মোটামুটি ভাব বলা যায়, টেহাঙ্গের মধ্যে নাটোভাস
তাহা নহে, যতটা তাহাঙ্গের ভিত্তি কখনও চিত্র মনের ভিত্তি কখনও চিত্র
মনের, টেহাঙ্গের অর্থের সঙ্গ ও চিত্রের সঙ্গ কখনও কখনও চিত্র নহে কিছু
অস্তিত্ব হইতে হয় নাটো, তাহা নাটো ও উপলব্ধি একান্তই প্রাধান্য। আমার
এই বিশ্লেষণ সভা নাটো হইতে পারে, কিন্তু "বিশ্বকর্মা" ও "বিশ্বকর্মা"র
বিশ্বকর্মা যে কাহাঙ্গের, নাটোই নহে, এ সম্বন্ধ কাহাঙ্গের বোধ হয় অসম্ভব নাটো।

আগেকার মতই যে চারটি নাট্য প্রচেষ্টার আলোচনা করিচ্ছি, সেগুলিই তাৎক্ষণিক পটভূমির মধ্যেই একটি 'আইডিয়া', একটি অল্পকাল সাময়িক ঘটনাই বা ভুলিতে চেষ্টা করা হইতাম্ভ, সমগ্র কথা শুধুই মনোবিশ্লেষণের ক্ষেত্রে মিয়া সেই মতটাই একটা শিল্পকর্মে পরিণত হইয়া উঠিয়াছে। টমসন সাহেব সত্যি বলিয়াছেন এবং সকলই একথা স্বীকার করিয়াছেন যে "The dramatic work is the vehicle of ideas, rather than the expression of action" এটি যে নাটকে একটা 'আইডিয়া', একটা চারের মতই পরিণত হইয়া, রবীন্দ্রনাথের নাট্যরচনার স্বচনা হইতেই এটি বিশেষভাবে আমবা লক্ষ্য করি, এবং ক্রমে যতই অগ্রসর হই, "রাজা ও বানী", "বিস্ময়", "মালিনী"র ভিত্তর মিয়া যতই লক্ষ্য মারের রাজ্যের সীমান্ত মধ্যে আসিয়া পৌঁছাই, ততই এটি বিশেষভাবে মনে হইতে মনে হইতে হইয়া উঠে। কিন্তু তাই বলিয়া যদি মনে করি কোন একটা নির্দিষ্ট কথা বা 'আইডিয়া'কে প্রকাশ করিবার অল্পই কোন একটা বিশেষ নাট্যের কল্পিত কল্পিত করিয়াছেন তাহা হইলে হয়ত ভুল করিব। বরং, সত্যই আমাদের দেখি নাটকের পারিপার্শ্বিক শিল্প-বেষ্টনের ভিত্তর হইতে কবির বিশিষ্ট 'ভাব', সত্যি আপনি আপনার



অজ্ঞাতসারে ফুৎসব মত কুটিয়া উঠিযাচ্ছে, হেন্সি, কোথাও কোনও 'আইডিয়া' 'সবের রূপ ধারণ করিয়া নাটকীয় সংস্থান, হীতি ও ভিত্তিমাকে অথবা ভাষার বসতিবাহিতিক সহজে বাহ্যিক করিতে পারে নাই; কোথাও সেই সভা বা 'আইডিয়া' কোন apostolic message হইয়া উঠে নাই; কবীজ্ঞনাথের অশুর শিল্পপ্রতিভা ও সৌন্দর্যবুদ্ধিই ভাষাকে এই অস্বাদ্য সম্ভাবনীয় পরিণাম হইতে দূরে রাখিয়াছে। 'আইডিয়া' বা অস্বাদ্য সভাকে কোথাও সজ্ঞানে লক্ষ্যের মধ্যে রাখা হয় নাই, সর্বত্রই ঘটনা বিবৃতি ও চরিত্র পুঙ্খপূর্ণের ভিতর হইতে বিশিষ্ট 'আইডিয়া' টি নিজেকে প্রকাশ করিবার ক্ষমতা নিজে চাইতেই খেন উদ্ধৃত, এই কথাটাই মনে হয়।

যাথা হউক, "রাজা ও বানী", "বিসময়", অথবা "মালিনী" কি করিয়া কোন ভাবে বাহন দে হইয়া উঠিল তাহা সহ্যই দেখিবার বস্তু। সঙ্গে সঙ্গে উদ্ভাসের নাটকীয় সংস্থান ও কলাকৌশল সবচেয়ে ও নানান কথা প্রসঙ্গক্রমে আসিয়া পড়িবে।

"রাজা ও বানী"র নাট্যবস্তুটি গঢ়িয়া উঠিয়াছে একটি অতি তুচ্ছ ঐতিহাসিক ঘটনাকে আশ্রয় করিয়া। সে ঐতিহাসিক ঘটনাকে আবার এতখানি কল্পনার খামে মেশান যে একেবারে উল্টাটোরা এ কথা শুধু বলা চলে যে একটা কল্পিত আখ্যান বস্তুকে একটা ঐতিহাসিক আবেষ্টনের মধ্যে ফেলিয়া তাহাকে ঐতিহাসিকের রূপ বেগম হইয়াছে মাত্র। বিরুমদেব জলজরের বাবা, কান্দীবেব রাজা চন্দ্রসেনের প্রাচুর্য্যময়ী এবং সুববাজ কুমারসেনের ভগিনী সুমিত্রা তাহার মহিষী। মহিষীর 'কুটুম্ব যত বিদেশী কান্দীদি' বিরুমদেবের বাজ জুড়িয়া বসিয়া, রাজার প্রতাপ যত বড় করিয়া ভাগ করিয়া লইয়াছে, বিদেশীর অত্যাচারের রাজার যত প্রজা সব 'জলজর কাতর'। প্রতিকার করিবার কেহ নাই, রাজা বিরুমদেব দুর্গলচিত্ত, কর্তব্যবিমূৰ্খ, নিজের রাজ্য ছাড়িয়া বানীর রাজ্যে তিনি আশ্রয় লইয়াছেন, কর্তব্য ও ন্যায় বিবাহিত প্রেম মেঘের মত তাহাকে আচ্ছন্ন করিয়া সমস্ত চিত্তকে বিকল করিয়াছে, রাজার প্রতি সকল কত বা কুটুম্বা তিনি ভালবাসার নামে একটা মোহ-মবীচিকার পিছনে কুটিয়া চলিয়াছেন। কিন্তু মহিষীর কত বোঝা প্রত-চিত্ত সুমিত্রা রাজার এই আশ্রয় বিবৃতিতে লক্ষ্যকৃত্রিয়মান,

শোন শ্রিতম,
 আবার সকলি তুবি, তুবি বহাণল,
 তুবি বানী—আদি শুধু অকুণ্ঠ ভাষা,
 তার বেশ নই, আবারে বিবোনা লাভ,
 আবারে যেসোনা ভাল বাকীর চেয়ে।”

শ্রমিহ, চাহেন না রাজার একান্ত বিকৃত আত্ম সম্মিলিত প্রেম, লক্ষ্য মত
 ছুঁবল ললিত রূপেব দৃষ্টি-বিশেষ প্রেম নাকীর ভালবাসাকে শুধু অবমানিত করে,
 সে প্রেম নাকী কামনা করে না। শ্রমিহ, তাই রাজাকে বলেন,

“তোমরা পুত্র, কুঁড় তরু হতন
 আপসি অটল হবে আপনার পরে
 যতন তৈরিত, * * *
 তোমরা যদিও কিছু গেরাম, কিছু
 উদাসীন ; কিছু দুঃ, কিছু বা কড়িত,
 সচল পানীর গুরু, পানীর বিজ্ঞান,
 তবু বরষীর হাত, যেসেব বাণব,
 কটিকার প্রতিবন্ধী লতার আশ্রয়।

কিছু রাজার কর্তব্যবুদ্ধিকে তিনি বুঝতে উদ্বিগ্ন করিতে চেষ্টা করেন। বিদীর্ণ
 রূপের মন্ত্রী নতলিগে লুপ্ত সিংহাসনের পার্শ্বে বসিয়া কাশেন, আর বাকী শ্রমিহ
 অসুখা প্রকার করণ রূপেব বিচলিত হইয়া ববিবাস রাজাকে উৎসাহিত
 অমাত্যবর্গের নিবাসনের অল্প অপ্রয়োজক করেন, কিছু কিছুতেই তাহাকে রাজ-
 কর্তব্য পালনে তৎপর করিয়া তুলিতে পারেন না। অসুখা মহিলী শ্রমিহ
 নিজেই পতি সত্য পালনের অল্প পুত্রবের ছন্দবেশ ধরিয়া দেবপুত্রের ছান
 রাজধানী ছাড়িয়া অকুচর মাত্র সঙ্গে লইয়া কাশীরে আসিয়া উপস্থিত হন।
 এদিকে রাজা বিক্রমসেব যখন দেখিলেন রাজ্যের দত্ত সৈন্য, যত দুঃ, যত
 কারাগার, যত শৃঙ্খল সব কিছু দিয়া, তাহার রূপেব সমস্ত প্রেম উজাড় করিয়া
 দিয়াও ক্ষুদ্র একটি নাকীর রূপকে ধরিয়া রাখিতে পারিলেন না, আপন কর্তব্যের
 আত্মানে মোহাজুর প্রেমকে সবলে চেলিয়া দিয় সে চলিয়া গেল, তখনই
 তাহার সমস্ত স্বপ্ন টুটিয়া গেল, নিজেকে তিনি ফিরাই পাঠিলেন ; তখনই তিনি
 বলিতে পারিলেন,



নাটক ও নাটিকা

১৯৭

“অন্তর্গামী লেখ,”

তুমি জান, জীবনের সব অন্তরায়
তারে ভালবাসা ; পূণ্য গেলো, কৰ্ম গেলো ,
রাজ্য ধরে অবশেষে সেও চলে গেলো ।
জীব দাঁড়, কিরে দাঁড় কাম্বোজী যোড় ;
রাজধর কিরে দাঁড় ; পুণ্য হৃদয়
মূল করে দাঁড় এই বিশ্বক মাঝে ।
কোথা কাম্বোজী । কোথা কাম্বোজী । কোথা
জীবন বরণ । কোথা সেই মানবের
অধিষ্ঠাতা হৃদয়, বিপদ সম্পদ,
অবশ্য উদ্ধার । * * *

এইখানে নাটকটির প্রথম পর্বারম্ভ লেখ । এ পর্বারম্ভে প্রথমে বিক্রমদেবকে কেন্দ্র করিয়াই প্রহেলিকার কথা ও গতির সূচনার স্বাক্ষরপথে বিভিন্ন লোকের কথাবার্তা, দেবদত্তের সঙ্গে রাজার, মন্ত্রীসভার মধ্যে মন্ত্রিসভার কথাবার্তা প্রভৃতির দ্বারা দৃশ্যের আকার অবশ্য, বিশেষ করিয়া রাজার চরিত্রের দিকটায় একটি প্রখর পরিবেশ সজ্জিত হইয়াছে । এখানে বিক্রমদেবের চরিত্র বিশ্লেষণ আমাদের কাছে এতটা সজ্জ হইত না । এই যে প্রথম পর্বারম্ভে ইচ্ছার মতো একটা জিনিষ আমি স্মরণ করিয়া পাঠকের মনে ধরা না পড়িয়া পাবে না, দুইটি খণ্ডের কয়েকটি দৃশ্যের মধ্যে নাটকের সংস্থান খুব সচল নয়, খুব ঘনীভূত নয়, বরং প্রথম অঙ্কে রাজসভার দৃশ্য, দ্বিতীয় অঙ্কে জটসেনের প্রাসাদের দৃশ্য নাটকের সংস্থানকে একটু শিথিলই করিয়া দিয়াছে, কিন্তু ইচ্ছার মতো একটা সত্য অত্যন্ত অপরিমিত হইয়া উঠিয়াছে । সেটি বিক্রমদেব ও মন্ত্রিসভার চরিত্র । জটসেন, দায়িহবিহীন, কতকটা বিবর্তিত ভালবাসার মোহে যতদিন তিনি আচ্ছন্ন হইয়া ছিলেন, ততদিন তাহার ভালবাসা বিচ্ছিন্ন হইয়া মন্ত্রিসভার পূজা ও স্রব্ধকে আকর্ষণ করিতে পারে নাই, বরং রাজাকে সূরে ঠোলয়া দিয়া ভালবাসার বসন্ত একদিন অসুখপূর্ব ছাড়িয়া পথে বাহির হইয়া গেল ; শুধু তখনই তাহার স্বপ্ন টুটিল, আপনাকে জানা তাহার সম্বন্ধ হইল এবং নিজের কতব্যবুদ্ধিতে তিনি কাণ্ড হইলেন । এই যে আপনাব পরিচয় লাভ, এর কল্প মূল্য দিতে হইল বালিকে, যিনি তাহার অস্ত্রের দেবতা, তাহাকে তাহার ছাড়িত হইল, রাণী হইয়া তাহাকে অনেকখানি বিপদ ও লোকনিষ্ঠাকে



বরণ করিতে হইল, কিঙ্ক, কেন? তাহার উত্তর, "তোমাতে যে ছেড়ে যাই, সে তোমারি প্রেমে", যাহাকে তিনি চা'ড়িয়া গেলেন তাহাকেই তিনি আরও বেশী করিয়া পাইবেন বলিয়া, মোহের আচ্ছন্নতার ভিতর হইতে সন্তোষ ও জীবনের কতবোঝ জ্যোতির মধ্যে তাহার শ্রিতমকে ফিরাইয়া আনিবেন বলিয়া। "রাজা ও রাণী"তে এই সত্যটাই নানান ভাবে নানান ঘটনায় সৰ্বত্র ফুটাইয়া তুলিবার চেষ্টা করা হইয়াছে। প্রথম পর্বায়ে যাহার স্বপ্ন, শেষ পর্বায়ে সেট সত্যটাই, সেট idea-টাই আপনাকে বাক্য করিয়াছে। এই সত্যটির সন্ধান পাইলেই সমস্ত নাটকটির অন্তরের বহনক সঙ্গ হইয়া উঠে।

তৃতীয় অঙ্কে একটি লাভ মণ্ডর অথচ তেজস্বী চরিত্রের সঙ্গে আমাদের পরিচয় লাভ ঘটে। শঙ্কর কান্দীর কুমার কুমারসেনের পুত্রাতন বৃদ্ধ কৃত্ত। প্রথম দৃশ্যে যেখানে পুরুষবেশী স্ত্রীমিষ্টার সঙ্গে শঙ্করের প্রথম দেখা, সেখানে শঙ্করের বৃদ্ধ কুমারসেন ও স্ত্রীমিষ্টার প্রতি যেহেতু উৎসর্গ পরিচয় মন সিক্ত হয়। এই বৃদ্ধ কৃত্তটির প্রেরণায় তেজোমীল চরিত্রটি বচবার আমাদের সম্মুখে আসিয়া পড়ায় না, কিঙ্ক তাহার এই একটুখানি পরিচয়ই আমাদের চিত্তের সমস্ত সত্ত্বমকে আকর্ষণ করে এবং সমস্ত নাটকটির উপর একটি অপূর্ণ সবল রেখাপাত করিয়া দায়। দ্বিতীয় দৃশ্যে দ্বিচ্ছ কান্দী কুমারসেনের সহিস বিবাহপন্থা দ্বিচ্ছ-রাজকৃত্তা উপায় ও কুমারের আলাপনের ভিতর দিয়া কুমারের চরিত্রের পরিচয় কতকটা আমরা পাই। তৃতীয় দৃশ্যে চন্দ্রবেশী স্ত্রীমিষ্টা সুবর্ণা কুমারসেনের কাছে কান্দীকেও দুবিনীত দৃষ্ট্যমেব অত্যাচারে নিজেব মর্মলিভার কথা জ্ঞাপন করেন, কিঙ্ক কুমারের অন্তঃপ্রবেশে রাজা চন্দ্রসেনের কাছে নিজেব অন্তবোধ জানাইতে অসম্মত হন

"আমি কি এসেছি

জালকর রাজা হ'তে ভিলাবিনী রাণী

কিঙ্ক রাণিবার তবে কান্দীরের কাছে?"

কিঙ্ক কুমারসেন নিজেই কান্দীকে এই কাছমোচন করিবার জর্য সন্কেদ করেন এবং পিতৃবোঝ আদেশ লইয়া বৃদ্ধবাক্ত্য করেন। শঙ্কর দৃশ্যে উপায় নিকট হইতে কুমারসেনের বিদায়।

এমিকে জাগ্রতকর্তব্য রাজা বিক্রমসেন দুর্বৃত্ত কান্দীর দৃষ্ট্যগণেব অনেককেই পরাজিত করিয়া উদয় স-গ্ন সে মূর্ত্তিয়া উঠিয়াছেন,



“নকি মনে—বুঝ চাই আমি। কতক কতক

মিলনের স্রোতি—আহুত অহুত সজীভব

অনি”

অনিবার অগ্নি উৎকর্ষ হইয়া উঠিয়াছেন, তখন খবর পাঠিলেন, “বিশ্বকলম নিকটে আসিছে ১০০ মাসের প্রার্থনা হবে”, এবং মহারানী সুমিত্রা চাট্টে কুমার সেন ও কান্দীপের সৈন্যদল সঙ্গে লইয়া শমসাদক সম্মানের বন্দী করিয়া তাঁহার সঙ্গে দেখা করিতে আসিয়াছেন। কিন্তু বিরুমতলাবের সমস্ত চিত্র তখন উৎকট যশস্বে মাতিয়া উঠিয়াছে, তাঁহাও অপমানকৃত চিত্র কিছুতেই এত সহজে খাচ্চ হইতে চাহিল না, মহারানীকে সাক্ষাতে অসম্মতি জানাইয়া, পুত্র লঙ্ঘনকে অপমানিত করিয়া তিনি কান্দীপের বিক্রেত দুকদায়ায় প্রস্থত হইলেন। এট খানেই “রাজা ও দার্শী” নাটকের বর্ধার নাটকীয় পরিণতি। বিক্রমের বিপুল প্রেমাবেগ প্রতিফলিত হইয়াছে সুমিত্রার শিব অবিশ্রান্ত সজাবুতি ও প্রেমের কাছে, এবং প্রতিফলিত হইয়াছে রূপান্তরিত হইয়াছে দুঃখ ভিঃসাদ ও ভিঃসত্য, যে প্রেম আঘাত করিতেছিল নিকটে, সে প্রেম প্রতিফলিত হইয়া এটবার আঘাত করিল সকলকে, তাহার মতো নাই কম, নাই বিচ্যবুতি। নাটকীয় সজাবনা এট রূপান্তরের মধ্যে নিহিত, কিন্তু তাহার পথেই ইলা ও কুমারের যে স্মৃতি-কাহিনীক উপাখ্যান নাটকের মধ্যে ঢুকিয়া পড়িয়াছে তাহা যে শুধু কলীয় তাচাট নয়, নাটকীয় সজাবনার দিক্ হইতে অসম্মতও হইবে

মহাশয় হইক, এদিকে কুমারসেন সুমিত্রার স্নেহান্তরোধে, এবং আপন জনস্বের প্রমাণে বিরুমকৃত অপমানের কোমল প্রতিশোধ না লইয়াই কান্দীপে ক্রিবিয়া আসিলেন। লঙ্ঘনের মিত্র কৃক প্রতিধার তাচাকে উল্টাইতে পারিল না, সুমিত্রার সঙ্গে তাহার যে চিবভীবনের প্রাণের সম্পর্ক, তাহাদের স্নেহভালবাসার মধ্যে যে “লিঙ্গামাতা-বিদ্যাতার আশ্রয় (যেবা পুণ্য) স্নেহভীর্ষগানি” গচ্ছিয়া উঠিয়াছে, বিরুমকৃত অপমানের প্রতিশোধ লইতে গিয়া “বাহির হইতে হিঃসানলপিধা আনিয়া” সেই স্নেহভীর্ষের কল্যাণকামিকে “অস্বাধ মলিন” করিতে চাহিলেন না।

এইখানে চতুর্থ অঙ্কের ছন্দ পড়িয়াছে। এই পর্যন্ত নাট্যবিদ্যেব ঘটনাস্রোতের বেগ কোথায় খুব ক্ষুদ্র নয়, অতি দীর্ঘ বীর্বে সমস্ত কাহিনীটি একটু একটু করিয়া বর্ণকের স্টীক সম্মুখে উপস্থাপিত হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু



চতুর্থ অঙ্কের শেষেও সমস্ত ঘটনাটির পরিণতি কোথায় মিথ্যা ইত্যাদি তাও সহজে অনুমান করিয়া উঠিতে পারি না। এই পরিণতির ইঙ্গিতও এ পর্যন্ত কোনও চরিত্র বা ঘটনার মধ্যে ফুটিয়া উঠে নাই। সেই মনুষ্য পক্ষম অর্থাৎ সবলময় অঙ্কটিতে ঘটনাবল্যের বেগ খুব ক্ষুদ্র হইয়া পড়িতে বাধা হইয়াছে, একটি দৃশ্যের পর আর একটি দৃশ্য আসায় চকল ও পুঙ্খলাবিশীল ঘটনাবলীর ভিতর মিথ্যা সমস্ত সর্বকেষ্ট চুপ্তি ও অসুচরিত্যকে অতি ক্ষুদ্র পদক্ষেপে মেল পরিণতির দিকে লইয়া গিয়াছে, কোথাও মিথ্যামেয় অবসর দেয় নাই। এই হিসাবে "স্বাভাৱ্য নীতি" ছিক পরিচিত নাট্যশিল্পীকে আশ্রয় করে নাই।

এই ক্ষুদ্র ঘটনাসম্ভাবনার ভিতর মিথ্যা যে চরিত্রগুলির পরিচয় আনয়ন পাঠ, ভাষাতত্ত্ব খুব ভাষাতত্ত্ব আমাদের চোখের ও মনের সম্মুখ মিথ্যা চলিয়া যায়, ভাষাতত্ত্ব কথা ও গতির মর্ম, এককথায় ভাষাতত্ত্ব পরিচয়, আমাদের মনের মধ্যে খুব দ্রুত ও নির্দিষ্ট হইয়া আসন দাবী করিতে পারে না। স্বাভাবিকতার পর মন যখন বিজ্ঞানের ও ভাষাতত্ত্ব অবসর পায়, তখনই শুধু সেই দ্রুত ও নির্দিষ্ট পরিচয়টুকু সফল হয় এবং সমস্ত নাটকের মর্মবাহকটি তখনই আমাদের কাছে দূর পশ্চিমের স্তম্ভের মতো। পক্ষম অঙ্কর ঘটনার সংস্থান যদি এমনিটো ক্ষুদ্র না হইত এবং ভাষাতত্ত্ব কিছুটা পরিচয় যদি দৃশ্যের বা চতুর্থ অঙ্কে ধরিয়া রাখা হইত, বোধ হয় নাট্যশিল্পীর এই বৈশিষ্ট্যটুকু দূর পড়িত না, ঘটনা সংস্থানের সাক্ষর সঙ্কেট নাট্যশিল্পী হইত আমাদের কাছে সুন্দর হইয়া উঠিত।

পরিচয় যদিও সেই অঙ্কপক্ষে নাটকের সমস্ত দৃশ্যটুকু অনেকটা কমিয়া যাইতে বাধা হইত। পক্ষম অঙ্কর নাট্যশিল্পীর পরিচয় হার্য করিলেই আমাদের কথাটা শ্রীকান্ত কথার সত্য হইবে। ইত্যাদি মনে লাগ হইয়াছে এই যে চতুর্থ অঙ্ক পক্ষম নাট্য বিমর্ষের সংস্থানের মধ্যে যে নির্দিষ্ট মর্মবাহক দ্বারা হইয়া আছে, তাহা হইতে কোথায় উদ্ভিষ্ট হইত, এবং সমস্ত সংস্থান শক্তি যেন চঠায় মুক্তি পাইয়া চকল হইয়া উঠিয়া আসন পরিণতির দিকে ফুটিয়া চলে। এ যেন মোড়ের প্রতিযোগিতায় বেলের ভাগ পক্ষটুকু দীর্ঘ দীর্ঘ মোড়াইয়া আসিচা, তারপর শেষ লক্ষ্যটি যখন নিকটস্থ হইল তখনই হঠাৎ সমস্ত সংস্থান শক্তিকে মুক্তি মিথ্যা উৎসাহে পলটান করিয়া লক্ষ্যটির দিকে অগ্রসর হইয়া।

কুমারসেন ক দীর্ঘে ফিরিয়া আসিচা মিথ্যা চকলেনকে বিক্রমদেবের বিক্রম মুদ্রাসঙ্কর জর প্রস্তুত হইতে অগ্রসর করিয়াছেন, কিন্তু চকলসেনের মতিধী



বেবতী জালন্ধরবাহকের শক্রভাচরণ করিতে অসিদ্ধক, কাশ্মির কান্দীর-রাজ্যের উত্তরাধিকারী কুমারসেন, চন্দ্রসেন রাজ্যের বন্ধক যাত্র। মহাবীর ইচ্ছা কোনও উপায়ে কুমারসেনকে সিংহাসন-বঞ্চিত করিবার নিমিত্তে কাশ্মীর রাজ্য ও সিংহাসন লাভ। সেটুকু তিনি চাভেন জালন্ধরবাহকের বিজ্ঞতা।

“বুদ্ধ সজা ? কেন বুদ্ধসজা ? লজ কোথায়
বিত্র আসিছেছে। সমানবে ভেবে আসে।
তাবে ! করক সে অধিকার কান্দীরের
সিংহাসন ! রাজ্যরক্ষা তবে তুমি এর
বাক কেন। একি তব আপনার বল ?
আগে তাগে নিতে লাও, ভারপন্ন কিংব
নিবেও বহুভাবে ! তবল এ পরহালা
হবে আপনার।”

দুঃখচিহ্ন চন্দ্রসেনকে বাধা দটটাই মহাবীর ইচ্ছার দাস হটতে বহু, এবং কুমারসেন বুদ্ধসজার অহুমতি লটতে আসিয়া প্রাণাখ্যাত ও অপমানিত হটতে ফিরিয়া আসেন। চন্দ্রসেন ও বেবতী চাভিযাছিলেন কুমারকে বন্দী করিবার জালন্ধরবাহকের চেষ্টে অর্পণ করিতে, কিন্তু কুমারসেন প্রমিত্রাকে সঙ্গে করিবার দ্বিহুত রাজ্যে চলিয়া আসেন এবং অমরবাহকের নিকটে ইলার মর্শন ভিক্ষা করেন। কিন্তু জালন্ধরবাহকীত অমর কুমারসেনকে আশ্রয় দিতে এবং ইলার সঙ্গে সাক্ষাতেই অহুমতি দিতে অস্বীকৃত হেন। ভগ্নমনোরথ কুমারসেন প্রমিত্রাকে সঙ্গে লটয়া অরণো আশ্রয় গরণ করেন। এমিকে বিরুমসেন কাশ্মীর আক্রমণ করিবে আসিয়া চন্দ্রসেন কর্তৃক পরমর্ষিতব্যে গৃহীত হন এবং বিশেষ করিবার বেবতী বিরুমসেনের নিকটে “রাকবিত্রোচী” কুমারের শাস্তি প্রার্থনা করেন ও চলেই মুখে দ্বিহুত-রাজ্যে তাহার গোপন আশ্রয়ের সংবাদ দান করেন। বিরুমসেন যুগয়ার চলে দ্বিহুত রাজ্যে আগমন করিলে অমরবাহক তাহার চাভে তাহার সঙ্গে তুলিটা দেন এবং সঙ্গে সঙ্গে “তব যোগ্য করায় মোক—তাগে লহ তুমি” বলিয়া ইলাকে ও তাহার চাভে অর্পণ করিতে প্রবৃত্ত হন। পক্ষম অঙ্কের সপ্তম দশে ইল ও বিরুমের কথোপকথনের মধ্যে নাটকের একটি অপূর্ব উন্নিত অভিব্যক্ত হটয়া উঠিয়াছে। প্রমিত্রার বিবৃত প্রেম বিরুম ইলার শাসি প্রার্থনা করেন, কিন্তু ইলার চিত্ত বন করিয়া আছে কুমারের প্রেম স্পর্শে, তাহার ধ্যানে চিত্ত তাহার সঙ্গায়াত।



"শিঙা ঘোরে কিয়তের ম'পি তব হাতে,
আপনারে ভিলা চাহি আমি। কিয়টো
বাগ ঘোরে। কত বন, কত, বাগ, দেশ
আছে তব, ফেলে রেখে বাগ ঘোরে এই
ভূমিকলে, তোমার অতাব কিছু নাই।"

আর যদি স্মৃতিত রত্নের মত আমাকে লটকা ঘাইবেই তাহা হইলে

"তোমরা যেমন ক'রে বনের হরিণ
মিছে বাগ, মুকে তার-তীক-তীর কিং
ভেম্বি জনর ঘোর বিচীর করিহা
জীবন কাড়িয়া আগে, তারপর মোরে
মিছে বাগ। * * * কিছ, মহাভারত !
কোথা গতে যাবে ? কেবে বাগ তার করে
যে আমারে কোল বেধে দেবে।"

কে সে ? এমন একনিষ্ঠ প্রেমের অধিকারী কোন্ ভাগ্যবান, বিক্রমসেব
উত্তর পাইলেন, সে সৌভাগ্য বঞ্চিত আশ্রয় বিহীন কুমারসেন। কত করিণী
তিনি চোরা করিলেন ইলাকে তাহার প্রেম হইতে বিচ্যুত করিতে। কিন্তু এমন
একাত্ত একনিষ্ঠ সৰ্বদারা প্রেমের কি বিচ্যুতি আছে ? যে প্রেম আত্মবিশ্বাস
গঠায় না তাহার কি কোনও পরাকর আছে ? প্রেমবর্গ্যত বিক্রম আপনাকে
বুঝি বহুদিন পরে ফিরিয়া পাইলেন, বহুদিন পরে বুঝি সত্য প্রেমোন্মত্ততা
একটু আভাস পাইলেন ইলার চোখে মুখে, বুঝি তাহার উদগ্র হিংস্র মুদোম্মত্ততা
স্বহল হইয়া আসিল, বুঝি 'পিলিয়-কীতল প্রমুদিত তবপ্রেমের' একটি বিন্দু
লাভ করিবার ক্ষমতা, আবার সেই পুরাতন দিনগুলিকে তাহার সব অগতঃভার
লটকা ফিরিয়া পাইবার ক্ষমতা অশ্রুত কৃষ্ণ হইয়া উঠিল।

"কী প্রবল প্রেম ! কালোবাস, কালোবাস"

এমনি সবধে ডিওমিন। যে তোমার
জব্বের রাজা, শুণু তাকে কালোবাস।
প্রেমবর্গ্যত আমি, তোমাদের যেনে
ধক্ত হই ! যেহি, জাহিলে তোমার প্রেম ;

* * * * *

আমারে বিশ্বাস করে, আমি বহু তব,
জন্ম বোর সাথে, আমি তারে এনেযেবে



ସିଂହାସନେ ବସାନ୍ତେ କୁସାରେ—ବୀର ହାତେ
ସିମି ଦିବ ଯୋଦ୍ଧାରେ କୁସାରି । • • •

ସୁଦ୍ଧ ନାହିଁ

କାଳୋ ଲାଗେ । ନାହିଁ ଆତ୍ମା ଅମଳ ବିଷୟ
ଧୂଳିର ମଳାତକ, ଧୂଳି ଗୁମ୍ଫା ଯୋଗ
ତେଜେ । ଏ ସଂସାରେ ଦେଖା ହାତ, ଯେହା ହାତେ
ରକ୍ତର ଅମିଶେବ ଶ୍ରେଷ୍ଠ, ଦେହତାର
ଶ୍ରବଣେ ମଧ୍ୟ, ପାଦିକ କିନ୍ତୁ ତାହା
କୀର୍ତ୍ତି ମଧ୍ୟ ବିନୟେର ଯେବ, ବର୍ଣ୍ଣନା
ସମ୍ପଦେର ଯତ୍ନ । ଆମି କେଳେ ହୁଏ କିଛି
ଦେଶ-ଦେଶାନ୍ତରେ, ଯେବେ ବାହା କରାଯାଏ,
ଅନ୍ତରେରେ ଅତିମତ୍ତ ହିମାତମ୍ଭ ଶ୍ରୀମ ।
କୋମା ଆତ୍ମେ କୋମ୍ ମିତ୍ତ କରତେର ହାତେ
ଶ୍ରବଣେତ୍ତ ଶ୍ରବଣେ ନିର୍ମିତ୍ତ କିତ୍ତ ।
ଧୂଳି ହାତ ଶ୍ରେଷ୍ଠବୀ, ଧୂଳି ଅନ୍ତରେରେ
ଏ ସମ୍ପଦ ହୁଏ ଯୋଗ, ଯକ୍ତ କରାଯିତ ।

ଏମିତିକେ ଆରମ୍ଭେ ହୁମିଆ ଓ କୁସାସେନେ ଧବର ପାଟିଲେନ, ଛନ୍ଦ୍ରବେଶେ ହାଜୋର
ସଂସାର ନିତେ ମିଶା ଧବର ଧବା ମଢ଼ିଆଛେ ଏବଂ ଧବରବେଶା ହାଜୋକେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶାବେ
ଶ୍ରୀକିତ୍ତ କରିତେଛେ , ଅନ୍ତରେ ଗ୍ରାମ ଜାଣାଟିବା ମିଶା ଧବରବେଶା ଉପର ଧବର
ଅନ୍ତାଟାବ ଆଶ୍ରୟ କରିଛାଛେନ । କୁସାସେନେର କାତେ ଜୀବନ ହୁମିଆ ଧବର
ଓଡ଼ିଆ ।

“ଆମେ ତ ମହେନା ।

ଧୂଳି ହୁଏ, ଏ ଜୀବନ କାତେ ଧବର
ମହେନେର ଜୀବନ କରିଆ କର ।”

ହୁମିଆର ଇଚ୍ଛା ହୁଏକେ ବାକ୍ସକାୟ ମିଶା ଇଚ୍ଛା କିଛି ଆତିକାର ପ୍ରାର୍ଥନା କବେନ
କିଛି ଧବରବେଶା ଧବା ମିଶା ଚିନ୍ତା ଓ କୁସାସେନେର ଅମଳ ।

“ମିତ୍ତ ମିତ୍ତାସେନେ

ଧବର ବିବେଶେର ଧବର ଧବର ଧବର
ବିଚାରେର ଧବର କର, ଏକି ମହ ହୁଏ ।”



ତା'ତାର ଚେଷ୍ଟା ସେ କହୁଣ ଚାଲି । ମହାହିତ କହୁଣ ଡାଳ । ହିନ୍ଦୀର ଉଚ୍ଚାରେ କେନେ ବିଧା ନାହିଁ ।

"ବେଢେ ଧାକା ଶୁଦ୍ଧା କେବଳ ।

• • • • •

ଉଡ଼ି ଧାକା ଅନ୍ତରାଳ ଯୋଗ—ପ୍ରତିଦିନ
ମ'ମିତେ ଆମର ଶ୍ରୀମ ନିର୍ବାହନ ମହି ।
ତୁ ଆମି ଦାହାବେଶ ପକାତେ ମୁକାତେ
ହୀରା କରିବ ଡୋଳ—ଏକି ବେଢେ ଧାକା ।"

ପ୍ରସିଦ୍ଧା । "ଏକ ଚେଷ୍ଟା କହୁଣ ଡାଳେ ।"

ହସାବ । "ବାଚିଲାବ ଗୁଣେ ।"

କୋନୋସ୍ତେ ଯେବେକିନ୍ତୁ ଡୋମାରି ଲାଗିଲା

• • • ଏ ଶ୍ରୀମ ଜୀବନ, ଶ୍ରୀତୋକ ନିଧାରେ ଯୋଗ

• • • ନିର୍ଦ୍ଦୋଷେ ଶ୍ରୀମଦାମୁ କରୁଣା ଲୋକ ।

ଆମାର ଚରଣ ଚୁଟି କରୁଣ ଲୋକ

ସେ କଥା ବାରିବ ଡାଳ କରିବେ ଲୋକ

ସତେ କଟିବ ହୋକ ।"

କିନ୍ତୁ ତା'ତାର ଆଗେ ଏକବାଟ ଡାଳାବ କଥା ମନେ ପଡ଼ିଲ ନା କି ? ତା'ତାର ନିକଟ ଚଟିତେ ଚିରକାଳେର ଗୁଣ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଚଟିତା ଧାକାବ କଥା ମନେ ଚଟିତା ଲକ୍ଷ୍ୟ ଅନ୍ତର ଗୁଣବତ୍ତାବ କାଳିଆ ଉଠିଲ ନା କି ? କିନ୍ତୁ ଏକି ବିଚ୍ଛିନ୍ନେ ଯୋଗାକ୍ତର ଶ୍ରୀମ, ଏକି ବିଚ୍ଛିନ୍ନେ ଗୁଣ, ନା କହୁଣେ ବାଧିତ ।

"ତା'ରେ କି ଆମିରେ ଆମି ?

କେମିତି ଅମରାବ କେମିତି କି ଯୋଗେ କହୁ

ବାଚିତେ ବାରିତ ? ମେ ଆହାରେ ଶ୍ରୀମତା

ସହ କହୁଣ ଦିକେ କେହାରିରେ ଲବ ।"

କାନ୍ଦିଏବେ ବାହାମାମାରେ ବିଚାରମତା ଆସିଲ । ମହାମ ଆମିଯାତେ କୁହାମ-
ମେମ ବେଢାବ ବନ୍ଦୀତାବେ ଧବା ଦିତେ ଆମିତେକେନ । ମିତାମନେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନେ
ନିଚ୍ଛିନ୍ନ ଚଟିତା ବାରିତା ଆହେନ, କୁହାମ ଆମିଲେ ତା'ତାକେ ଅଡାଧନ, କାରିତା
ମିତାମିତାମନେ ତା'ତାକେ ମାନ କରିବେନ । କୁହାମ ଲକ୍ଷ୍ୟେ ମହା ଉପାଦିତ ଚଟିତାକେନ,
କୁହାମମେନ ବନ୍ଦୀତାବେ ଧବା ଦିତେ ଆମିତେକେନ ଶ୍ରୀମ ଲକ୍ଷ୍ୟେ ଓ ଅମରାମେନ କୁହାବ
ଅନ୍ତର ହୁକ, ମହାକ ଅବନତ, ତା'ବିତେକେନ, "ଚିତ୍ତୁତା ତବ, ଆମି ଦୁହିନେ ଆମେ
ମଦିଲ ନା କେନ ?" କୁହାବ ମିତାମା ମହାମ ଆମିତା ବାରିଲ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନେ



সিংহাসন চটতে নাথিরা অভিনয় করিবার জন্য অগ্রসর হইলেন। এমন সময়
সুমিত্রা স্বর্ণখালে চিত্রমুগ্ধ লটখা লিখিকা চটতে নাথিলেন, এবং বিস্মিত স্তম্ভ
বিক্রমেই তাতে সেট খান্না অর্পণ করিলেন—

"কিঃহে মকানে খাঃ বাঃজিদির খঃ
কাননে কাঃগাঃহে নৈলো, বাঃজা, খঃ, বঃ।
বাঃজলপৌ নব বিসজিবা, খাঃ জানি
বিঃখিঃখিকে বাঃজাকার করেঃহে এচাঃ,
মুঃলা নিয়ে চেঃবেঃজিলে কিনিঃখাঃহে বাঃহে,
খঃ, বাঃহাঃজা, খঃকলীর বাঃজকালে
এঃহে সেঃট নিঃর, আঃহিঃখোঃর উপঃহাঃ
খাঃলনি চেঃজিঃখ দঃবঃহাঃহে।

এই বলিয়াই মতিসী সুমিত্রা কুমিল্ল পড়িয়া প্রাণত্যাগ করিলেন। সেট
মুহুর্তেই টলা কুটিয়া আসিয়া 'কুমার' 'কুমার আমাঃ' বলিয়া মুক্তি হইয়া
পড়িলেন। বৃক্ষ পতর কুমারকে আশীর্বাদ করিয়া তাঁহার মৃত্যুপথের সঙ্গী
হইল। চক্রেসেন সিংহাসনে পদাধোস্ত করিয়া 'বাকসৌ পালীসৌ' বেবড়ীকে
সম্মুখ চটতে দূর করিয়া দিলেন। আর বিক্রমসর সুমিত্রাও মৃত্যুশয্যেই কাঁচে
নতলাস্ত হইয়া বলিয়া পড়িলেন, তাঁহার সময় অক্ষর মখিত করিয়া একটিমাত্র
আকেপোজি বাহির হইয়া আসিল

"বেদি, খোঃগা নঃখি আমি তোঃখাঃহে জেঃমেঃ,
খাঃই বলে' মার্ভনাঃ করিলে না? বেলে
গেলে চিঃক-অপঃহাঃরী কঃহে? ইঃহঃখ
মিঃখা অঃপ্রঃকলে লটঃখাঃহে জিঃখা খাঃনি
কঃখা খঃ, তাঃহাঃহো বিলে বাঃ অবঃকাল
কেঃখাঃহাঃহে হঃহো কুঃখি নিঃখল মিঃখঃ,
আঃহাঃহে তোঃখাঃহে বঃ, কঃখিঃখি বিঃখাঃহে।"

পঞ্চম অঙ্কে আমি যে ক্রুঃহ ঘটনা-সংস্থানের কথা বলিয়াছি, এখন যোগ
দয় জাঃ। কতকটা স্পষ্ট হইয়া থাকিলে, "বিসর্জন"র ঘটনা-সংস্থান ও
নাট্যবহুরের আলোচনার সময় এই কথাটা আরও স্পষ্ট হইবে। এই ঘটনা-
সংস্থানকে সুস্ফাটবার জন্য আমি ইচ্ছা করিয়াই "বাজা ও বাকী"র কাহিনীটিকে
সবিস্তারে বর্ণনা করিয়াছি, "বাজা ও বাকী", "বিসর্জন" ও "মালিনী"র নাট্য-



রূপটি স্থিতিবার ক্ষুদ্র ইচ্ছার প্রয়োজন ছিল। পাঁচটি অঙ্কের বিভিন্ন দৃশ্যকে আশ্রয় করিয়া কি ভাবে সমস্ত নাট্য বিষয়টি গড়ি উঠিয়াছে, তাহার আরম্ভ, বিবৃতি ও পরিণতি কেমন করিয়া মনের বিভিন্ন অকৃত্রিম সঙ্গে যোগসন্ধি করিয়া গিয়াছে, তাহা একটু মনোযোগ দিয়া বেশলেই বুঝা যাইবে। এই তিনটি নাটকেই মোটামুটিভাবে প্রাচীন পঞ্চাঙ্গ নাটকের নাট্যরূপেরই অনুসরণ করিয়াছে, 'অমর', 'মালিনী' 'বাসা ও বাণী' এবং 'বিস্কন্ধ' অপেক্ষা অনেকটা সহজ ও সাবলীল।

কিন্তু 'বাসা ও বাণী'র অঙ্কের বহুতলটি এইবার জানিবার চেষ্টা করা যাইতে পারে। আমি পূর্বেই ইঙ্গিত করিয়াছি, বিক্রমসেনের চরিত্রকে আশ্রয় করিয়া একটি সত্য, একটি 'আইডিয়া' এই নাটকটির মধ্যে অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। বিশেষ অঙ্কেই তাহার পরিচয় পাওয়া গিয়াছে। যতদিন বিক্রম স্থিতির প্রসি প্রেম আনুকর্ষিয়া নিবৃত্ত হইয়া মোহাক্ষর হইয়া ছিলেন ততদিন তিনি সত্য প্রেমের আভাস লাভ করিতে পারেন নাট, তারপর, একদিন স্থিতিটিকে নিজের যত্নে পথে বাহির হইয়া যাঠিতে চইল, তখনই তাহার যত্ন টুটিল, আপনাকে জানা সম্ভব চইল, এবং নিজের কর্তব্যানুষ্ঠান তিনি কাগজ চইলেন। কিন্তু এ কাগজগণ সত্য আগরণ নয়, কাগজ, যে বাজার মধ্যে তিনি জাগিলেন সে বাজা একটা ক্ষুদ্র আহত অভিমানের বাজা, একটা সাময়িক উন্নততাব বাজা, নিজের উন্নত অভিমানের মধ্যে নিজকে উল্লিখ্য করিয়া রাখার বাজা, যেন এক মোহের আচ্ছন্নতা দ্বারা হইয়া মুক্তি লাভ করিয়া আর এক আচ্ছন্নতার দ্বারা নিজকে ভুগাইয়া দেওয়া। চতুর্থ অঙ্ক বর্ণী স্থিতি নিজ আশ্রয় এই নতন আচ্ছন্নতায় ভিতর চইতে আপন স্বামীকে উদ্ধার করিতে পারিলেন না বরং অপমানিত হইয়া ঠাণ্ডাকে ফিরাইয়া যাঠিতে চইল। এত সহজে বিক্রমের মূল ভাঙ্গিল না, জীবনের বহুতল, প্রেমের বহুতল এত সহজে তাহার কাছে পড়া দিল না, তাহার জন্ত অনেকখানি মূল দিল যে এখনও বাকী মুক্তের পর মুক্ত তিনি জয় করিতেছেন, কিন্তু বাজাকে কত করিবার জন্ত এ মুক্ত, তাহাকে তিনি পাঠেছাচন কোথায়? জীবনের যে সন্ধান লাভের এই উন্নত অভিমান, সে সন্ধান কোথায়? এই বহুতলকে উল্লিখিত করিবার জন্ত করিতে অনেকখানি কৌশল অবলম্বন করিতে চইল, অনেকগুলি জীবনের



বিকাশকে নিত্যমুগ্ধ কাছে ধরিয়া দিইল, বিকৃত করিয়া দিইল। বৈদ্যতীকে
এমন করিয়া পেয়াইয়া দিইল, এমন 'হি-স', এমন 'অবকাণ্ডিলিয়ার' যতন
করিয়া ফুটাতে দিইল, যাহাতে 'হি-স' পড়ে বিকৃত নিত্যের 'শান্তি' ফুট
যক' হি-স' প্রতিমূর্ত্তিমান দেখিতে পাওলেন 'এই বসন্তের মুখে', সঙ্গে সঙ্গে
ইহাও বুঝিতে পারিলেন।

२३ दिनांक पर्यंत

६८१३ मद्रास, २५ ५ अक्टू, १८६५ कृष्णचन्द्र ।

ଅଧିକ ଶାନ୍ତିର ସହ ଶାନ୍ତିର ଶାନ୍ତି

समादृष्टी सर्वज्ञासौ देवताय ईश्वराय इतिविद्

এই জালা নুকে লট্টা। কি ম'ত্ব বন্ধনও আপনার সজ্ঞান জানিতে পারে, প্রেমের মধুর রক্তের আভাস লাভ করিতে পারে? সেট জল ইলাকে শুদীর্ণ নিরুৎসাহ মূর্তিতে রূপ, সবদণ্ডে সমর্পণের যে কৃতান্ত লক্ষ্য। তাহা বহন করিতে হয়, এবং সর্বশেষে তাহার সর্বভাগী মুহূর্ত্তই প্রেমের পরিচয়ের মতো বিক্রমের আচ্ছন্ন। যেন সুযোগে কুমারের মত কোথায় উবিয়া গেল, তাহার সমস্ত চৈতন্য এক মুহূর্ত্ত যেন ফিবিয়া আসিল। কিন্তু তাহাতেও প্রেমের বহন, জীবনের রক্ত যে এখনও অ-নষ্ট পূর্ব, এখনও যে তাব রক্ত অনেকগুলি মূল্য দেওয়া বাকী, যে ভাগের ও অকৃত্যপের কষ্টপাথরে প্রেমের পরীক্ষা দিতে হয়, জীবনের পরিচয় লাভ করিতে হয়, সে দুঃখ লাভ হইল কি, আক্ষেপ অকৃত্যপের আশ্রমে নিজেকে শোড়ান হইল কোথায়? কুমারসেন সেই পরিচয়, সেই পরীক্ষা প্রতিদিন দিতেছেন বলিষ্ঠে ন তিনি আজ নিবাসিত হইয়াও পুজিত এবং সমাদৃত, সকল পরাক্রমে ভিতরও সবজটী, আর তিনি অচিৎ হইয়াও একান্ত পরাসিত, সকল সাফল্যের অধিকাংশ হইয়াও সাধতার বেদনায় ভাবাক্রান্ত, ইচ্ছা অপেক্ষা নিকরন আর কি হইতে পারে? সেটটুকু বুঝাইবার জন্য আত্মদান করিতে হইল কুমারসেনকে, এবং সর্বোপরি ক্রমিত্রাকে। টলার প্রথম কুমারসেনকে মর্যম মুহূর্ত্ত দিকেই পথ দেখাইয়া দিল, তাহাকে নিজের কাছের কোন সংকীর্ণ বন্ধনে বাঁধিয়া রাখিল না, তাহাকে সম্পূর্ণ করিয়া মুক্ত দিয়াই তবে উভয় উভয়ে লাভের সত্য হইল। আসার "তোমাতে যে ভেঙে যাউ সে তোমারি প্রেমে", এট সত্যটাই আপনাকে বাক্য করিল, একবারে সর্বত্র ত্যাগ করিয়া না দিলে যে সবকে ফিবিয়া পাওয়া যায় না,



এই কথাটিই কুমারসেন তাহার সমস্ত জীবন দান করিয়া দিয়া বিক্রমকে বুঝাইয়া গেলেন। ইলা তাহার নিজকে বঞ্চিত করিয়া, তাহার জীবনের চাইতেও অধিক স্বামীকে চাওয়াইয়া এই সত্যটাকেই স্বীকার করিল এবং বিক্রমকে তাহার সন্ধান দিল। আর, সুমিত্রা। সেও নিজের ভবিষ্যৎ দুঃখ ও অপমান মাথাপাতিয়া লইয়া আপনার প্রিয়তমকে জীবনের রক্ত, প্রেমের বহুতের সন্ধানই দিতে চাহিয়াছিল, কিন্তু তাহা সম্ভব হয় নাই, শেষ পর্যন্ত সেট প্রিয়তমের প্রেমেরই প্রিয়তমকে ছাড়িয়া বাইতে হইল, পরিপূর্ণ প্রেমাজাতির অকণালোকের মধ্যে তাহার স্বামীকে বাচাইবার জন্যই তাহাকে আত্মদান করিতে হইল, তবেই বৃদ্ধি বিক্রমের হুল ভাঙ্গিল, জীবনের সন্ধান তিনি লাভ করিলেন। এ ভাষের অগ্রিমবীকার প্রয়োজন তাহার বাকী ছিল, সুমিত্রাকে আত্মদান করিয়া তাহা প্রমাণ করিতে হইল, এটিলে কিছুতেই তাহা সম্ভব হইত না।

সমগ্র নাটকটিতে প্রায় সবগুলি চরিত্রই সুপরিচিত, বিশেষ করিয়া বিক্রম ও সুমিত্রা, ইলা ও কুমারসেনের, এবং এক কুহা লঙ্করের। ঐতিহাসিক আবেগনিষ্ঠ কোথাও অনুভূত হইবে, পড়ে নাই কিন্তু ইলা ও সুমিত্রার পরিচয় বহুটা নিগূঢ় করিয়া অ'মরা পাই, এমন আর কাহারও নহে। একথা খুব সত্য যে, রবীন্দ্রনাথের নাটো ও কাব্যে, গল্প ও উপন্যাসে নারীচরিত্র, নারীজীবনের বহুত যেমন করিয়া সৃষ্টি আছে, পুরুষচরিত্র তেমন করিয়া সৃষ্টির অবসর পায় নাই। ইহার হেতু কি জানি না, তবে মনে হয়, আমাদের দেশে ও সমাজে নারীজীবনের যে সহজ চরিত্রতা, তাহা রবীন্দ্রনাথের কবিত্বস্বের দরম ও সত্যভূতিকে অতি সহজেই আকর্ষণ করিয়াছে এবং একবারে তাহাকে অসুপ্ত পুত্রের মধ্যে টানিয়া কইয়াছে। এই ভুবলতাকে তিনি কোথাও কঠোর চরিত্র আঘাত করেন নাই, বরং তাহার উপর নিজের কোমল চন্দ্রটি বুলাইয়া দিয়া সবাইষ্ট নারীজীবনের যেটুকু নীরব ভাষণের দিক, স্নেহের দিক, ভালবাসার দিক, মহত্বের দিক, সেট দিকটাতে উজ্জল করিয়া তুলিয়া সমস্ত দুর্বলতাকে আড়াল করিয়া দিতে চাহিয়াছেন। ইহার ফলে নারীজীবনের পরিচয় আমাদের কাছে খুব নিবিড় হইয়া উঠিয়াছে বটে, কিন্তু কোথাও কোথাও বোধ হয় কবির স্বল্প প্রদান নারীচরিত্রগুলি একটি বৈচিত্র্যবিহীন হইয়া পড়িতে বাধ্য হইয়াছে, তাহাদের ভাব ও প্রকাশের মধ্যে স্থির বিভিন্নতা



একটু কম। সবচেঁহী তাত্কার, একটা ককণ মাধুৰ্য্যবিশিষ্ট কালোৰ মধো বাস কৰেন এবং প্ৰায় সবচেঁহী তাত্কারা তাত্কাপেৰ তাত্কাগেৰ ও প্ৰেমের মধা দিক্, নিজেদের ও পৰকে অভিযুক্ত কৰিয়া যান। আমাৰ এট কৰা সবচেঁহী সৰা নাও চটতে পাৰে, কিছু ইলা ও তুমিহাৰ জীবনে এই পৰিচয়টো আমাৰেৰ কাচে স্থাপন হইয়া উঠিয়াছে, তুমিহা একট বীৰ গভীৰ, জীবনের কৰ্ণবো জাথকচিত্ত বাদী, কিছু তুমিহাৰ প্ৰেমে অনিচল, একনিহ, এবং তুমিহাৰে নিজেদেরকে সকল ভোগ ও সন্তক আনন্দ চটতে বঞ্চিত কৰিয়া এবং স্বমতান তাত্কাগকে বরণ কৰিয়া নিজেৰ এবং নিজেৰ প্ৰিয়তমের জীবনকে ব্যক্ত কৰিয়া গিয়াছেন। তবে তুমিহাৰ তাত্কাগ যতটা বেজ্জাৰ, যতটা মন্ত ময়াদায়, ইলাৰ তাত্কাগেৰ মধো তাৰ আভাস ততটো নাই। তুমিহা ও কুমাবলেন যত, কিছু ইলা মধুৰ, সে চমক আমাৰেৰ পূজা ও প্ৰকাশকে আকৰ্ষণ কৰে ন, কিছু আমাৰেৰ ভালবাসাকে টানিয়া লয়। তবু বৰি শেষ পৰিগণ্ঠিৰ দৃশ্যটিতে তাত্কাৰ পৰিচয় আমবা আৰ একটু বেগী কৰিয়া পাইতাম। কৰি সে সুযোগ আমাৰেৰ দেন নাই। সে শুণ একবাৰ একটু আকস্মিক কণিকাৰ মত দেখা দিয়াই নিভিতা যায়, তাত্কা তাত্কাৰ কোনও পৰিচয় নথ। নাটা-কৌললেৰ দিক চটতে বোধ হয়, এখানে একটু ফটী আছে, শেষ দৃশ্যে ইলাকে মকেৰ উপৰ অনিচা দুৰ্জা না ঘটাইলেও কিছু কৰ্ত্ত চটত না বহা পোতন চটত বলিয়াট মনে হয়। পকম অধেৰ দপ্তম দৃশ্যে তাত্কাৰ বে পৰিচয় আমবা পাইচাছি তাত্কাট যথেষ্ট ছিল। শেষ দৃশ্যটিতে ইলা আমাৰেৰ চোখেৰ আড়ালে থাকিলে আমাৰেৰ মনের অন্তৰালে তাত্কাৰ অন্ত বে ককণ অন্তৰ্ভূতিটি বসন্তিক হইয়া উঠিতে পারিত, তাত্কাৰ আকস্মিক উপস্থিত, ও দুৰ্জা সেট অন্তৰ্ভূতিটিকে একটু ক্লৰ কৰিয়াছে বলিতা মনে হইতেছে।

একটা কথা অবাস্তব চইলেও এখানে উল্লেখ না কৰিয়া পারিলাম ন। বিদেশী কান্ট্রী কৰ্মচাৰীকেৰ অভ্যাচাৰেৰ দৃশ্যেৰ উল্লেখ কৰিয়া টমসন্ সাহেব বলিয়াছেন, "It will be at once grasped that the play has a double meaning, it has a political reference, which helps to explain its very considerable measure of popularity on the stage". "বাদা ও বাদী"ৰ সমগ্ৰ বস্তুটি আৰ্মি বিশব তাবেই বিবৃত কৰিয়াছি, এবং সঙ্গে সঙ্গে সবদাই তাত্কাৰ ভিত্তেৰ মমানটিকেও টানিয়া বাহিৰ কৰিতে



চেষ্টা করিছাছি, কিন্তু কোথাও এট "political relevance" একটুও আশ্রয়-প্রকাশ করিছাছে কি? না সমগ্র নাটকটির মাথা তাহার কোনও মূল্য আছে? ঘটনার আবহেইন ও সাফল্যের ভরসে এট 'বিদেশীয় অধ্যাপক' আশ্বাসটুকুও আশ্রয় লইতে ইচ্ছাছে, চরিত্র বিকাশের ক্ষেত্রে, নাট্য রচয়িতার ক্ষেত্রে ও তাহার এতটুকু মূল্যও নাই!

"রাজা ও রাণী"র অল্প কিছুদিন পরই "বিস্মজন" রচিত হইয়াছিল। "বিস্মজন" রবীন্দ্রনাথের ও নির্দিষ্ট বাঙালীর দ্বিধা নাটক, রচয়িতা নামাঙ্কানে সাকল্যে অভিনীত হইয়াছে এবং আজ ইংরাজ আশ্বাসভাগ সফলত্ব কাছেই অসমর্থ পরিচিত। "বিস্মজনের" ঘটনাবলির বিকাশ "রাজা ও রাণী" এবং অত্যাশ্রয় নাটকের ঘটনাবলিরসেইর অচরণ, "রাজা ও রাণী"র মতনই ইংরাজের রচনা অমিত্রাক্ষর চন্দ্র, শুধু শৈবসময়ের দৃষ্টিভঙ্গি আছে। "রাজা ও রাণী"র প্রথম চারিটি অঙ্কে ঘটনাবল্যের একটা নির্দিষ্ট মনোভাব লক্ষ্য করা যায় কিন্তু "বিস্মজনে" তাহার আভাসও কিছু পাঠ না, প্রথম চরিত্রেই ঘটনার পর ঘটনা এমন কোলাল স্রবিলুপ্ত হইয়াছে যে, কোলাল কোন ঠিক নাট, সবই নাটকীয় সাক্ষ্য অত্যাশ্রয় জমাট চরিত্র পাঠক ও চরিত্রের মন এবং অচরণকে আকর্ষণ করিয়া থাকে। কিন্তু এ কথাটা স্বীকার করিতে হইলে যুব সাক্ষ্যে বিস্ময়-বস্তুটির একটু পরিচয় লওয়া প্রয়োজন।

গোবিন্দমাণিক্য হিপুরায় রাজা, গুলবন্দী তাহার মহিষী। বহুপতি রাজপুত্রোচিত, হিপুরায়ের মহিষীর সৈন্যবী প্রাণনা। এট মন্দিরের সৈন্যক বহুপতির পালিত একটি রাজপুত্র যুবক, নাম তার জয়সিংহ। অপর একটি সবলা কোমলচন্দ্রা বালিকা। হিপুরায়ের মহিষীর দেবীর পুত্রের পক্ষ-বলিমান বহুবৎসরের চিৎরাচরিত প্রথা, তের কোনদিন এট প্রথার বিরুদ্ধে কোন প্রতিবাদ করে নাই। প্রথম প্রতিবার জানাইল মিথ্যাবিত্তী বালিকা অপর। বালিকার প্রেচের পুত্রলি স্ত্রী একটি চাপলিত্তাক 'মহিষীর' কাছে বলি দিবার জন্য জোর করিয়া ধরিয়া লইব আসা হইয়াছে, আর বালিক চোখের জলে তাহার আদর চন্দ্রের দীপ্তি আবিষ্ট। রাজার কাছে ইংরাজ প্রতিবাদ জানাইয়াছে। সেট করণাকারত বহুবৎসরের প্রতিবাদ মন্দিরের সৈন্যক জয়সিংহের ভক্তচন্দ্রকে এক অপরূপ বেগমায় বাধিত করিয়া তুলিয়াছে এবং



আজ সর্বপ্রথম তাড়াকে বিব-অন্নীও পেয়ে সন্দেহাকুল করিযাচ্ছে। সেটানি ইটতে গোবিন্দমাণিক্য নিবেদন প্রচার করিলেন, মন্দিরে মাথের পুতায় জীববলি হটতে পারিবে না। পুণ্ড্রাচিত্ত বধুপতি কোণে জলিয়া উঠিলেন, ধর্মের দিনাল আলফ করিব। বাজার মই ও পাটিলমবর্ণ, সুববাজ নক্স বাৎ প্রজ্ঞাবল্য আন্তকিত হটয়া উঠিল। সংস্কৃতকিত্ত অসিষ্টও বাজার আদেশ শুনিয়া বিচলিত হটল, কিছুতেই সে আদেশকে মানব মধ্যে প্রচল করিবে পারিল না। সংস্কৃত মাই শুধু বাজার মান, অজবাব মাথা তিনি কলমানের বিশ্ব আদেশ লাভ করিযাচ্ছেন, তিনি কামিযাচ্ছেন।

“বান্ধব

বুড়ি বীণ নথ, বর আলো করে বান,
বর বেবে বেব সালসের হাটা, বর্ণ
বর মাঝে বর জাল, নিজেবে সালস
টাই। আবার জাভে সালস কিছুই মাই।”

ওদিকে ব্রাহ্মণ বধুপতি তাড়ার কোণ সকল দিকে ছড়াইতেছেন, সকলকে বাজার বিক্রে, বাজার আদেশের বিক্রে বিদ্রোহী করিয়া তুলিতেছেন, পুণ্ড্রাচীতা বাজার আদেশ অমান্য করিয়া মন্দিরে বালি লটয়া আসিতেছে, আর বাজা নিরুপায় হটয়া সৈন্তবল্যের সাহায্যে সে বালি টেকাটয়া বাহিতেছেন। জবলি-ফ লায়ে পুণ্ড্রাচীতা বাজার বিক্রে করিবে পারিযাচ্ছে না। বধুপতির উদ্যত কান এ-মেষ্ট বাহিয়া চলিল, সুববাজ নক্স বাজার তিনি গোবিন্দমাণিক্যের চক্ষায় প্রসোচিত করিলেন এবং অসিষ্টকেও বুঝাইলেন, ‘বাজারক চাট, দেবীও আদেশ’ অসিষ্টের সন্দেহ সালস বিকৃত হটয়া উঠিল, সত্যই কি মা এত নিদ্র, সত্যই কি তিনি রক্তলিপাশ্র। “কিছু বাজবজ” ছি ছি, ডক্স-লিপাশিত মাহ, তাঁবে বল রক্তলিপাশিনী”। তবে কি বালি নক্স হটবে? হটক। কিছ না, তাহা হটতেই পার না, তাহা হটলে যে শুক বধুপতির প্রাণ অবিবাসী হটতে হয়, প্রাণ থাকিতে তাহা সম্ভব নয়। “বাজ বক্স চাট যদি মগামায়া, সে বক্স আনিব আমি”। ভাড়াহায়া দিব না খটতে।” কিছ সালস বে তাহা কিছুতেই কাটে না, আর অপণা বে তাহা সালস আদেশ বাড়াইয়া কোলে। বধুপতি বলেন, অপণা হটতে দূরে থাকিতে, কিছ



ভাতাকে দূরে রাখিতে যে অহসিতের বৃক্ষ বেদনার হস্তে ব্যক্তিরা উঠে
সকল বড়, সৰু কথাই লভা ।

“তাই যেই ভবনবধ ।

ভলে বা অপর্ণা ! ধরমাধা যেই প্রেম
সব মিছে ! সরে বা অপর্ণা ! সংসারের
কারিজতে কিছুই না থাকে বসি, আছে
সবে মর্যাদা বড়া ! ভলে বা অপর্ণা !”

এমনি মর্মস্থদ বেদনা বৃকে লটটাত সে অপর্ণাকে দূরে রাখিতেই চায়,
কিন্তু অপর্ণা বলে, “কেন বাব ?” এতটুকু অভিমান সত্যের চয় না ।

“অভিমান কিছু বাট আর । অহসিত,
হোয়ার বেদনা, আমার সকল বাধা
সব পথ চেয়ে দেখে ! কিছু ঘোর রাই
অভিমান ।”

কিন্তু অহসিত পাবিল না ব্যক্তিবক্ত আনিতে, মন্দিরের মধ্যে রাজাকে
চত্যা করিতে গিয়া, ছুরি তারার হাত চটতে বসিয়া পড়িল, পাবিল না ।
রঘুপতিও ক্রোধ আবার জলিয়া উঠিল । আবার অহসিতকে প্রতিজ্ঞা করিতে
চটল, “আমি এনে দিব রাজ রক্ত শ্রাবণের শেষ রাতে দেবীর চরণে ।”
রঘুপতি ভাতাতেও ক্ষান্ত নটেন, ভাতারই চক্রান্তে মন্দিরের মধ্যে প্রায়ঃ-
প্রতিমার মুখ ফিঁরিয়া যায় এবং সমস্ত প্রজা ভীত ও লঙ্ঘিত হইয়া উঠে । কিন্ত
গোবিন্দমাণিক্য নিবিচার, চিত্ত ভীতাব অবিলম্বে । আবার অপর্ণা ও অহসিত,
অহসিতকে অপর্ণা টানিতেছে ভাতার কুপ্র চন্দয়ের করণায় কলহাসার, সমস্ত
অন্ধ আচারের মজবানিরাশির ভিতর হইতে অশ্রু নিঃসৃত নিঃশব্দ প্রেমের
বাজার দিকে সে ভাতাকে ইঙ্গিত করিতেছে, কিন্ত আর একমিকে ভাতাকে
টানিতেছে স্তব্ধ রঘুপতির নিষ্করণ ঘেহ, ভাতার প্রকটোব আবেশ । এট চট
সংশয়ের মধ্যে পড়িয়া অহসিতের অস্থির প্রতি মুহুর্তে বেদনার উৎসীড়িত
হইতেছে । রাজচতুর চক্রান্তে লিপ্ত এট অপর্ণায়ে বন্দী চইয়া এমিকে রঘুপতি
গোবিন্দমাণিক্যের বিচার সভার উপস্থিত হইয়াছেন, বিচারে ‘অষ্টম নিবাসন



দগু হট্টয়াছে, দুই দিন পাব নিবাসনে যাত্ৰা হটবে। এতদিন পব বধূপতি
আজ বিচলিত হট্টয়াছেন,

“গেছে গরু, গেছে তেল, গেছে ভাঙ্গলদু !

অম্বকোঠ সে হীপু নিভেছে, ঘাঘ বলে

তুলু করিতাম আমি ইখবোর জোতি

রাজার আতাপ ! মকর পড়িলে ঘনি

তার চেয়ে যেই চর বাটীর প্রদীপ !”

কিছু অম্বরের তিস্তাবকি আজও তাঁহাও নিভে নাট। ‘বাজবক্ত চাই
দেবীর’—একথা তিনি তুলিতে পারিলেন না। মন্দিরের পদ্মের আঁসিয়া
জয়সিংহের মূখ হট্টতে চাইবাব এট প্রথমে বাটীর ক’দয়া লইলেন—“বাজ
বক্ত চাই দেবী, তাই তাঁরে এনে দিব।” এদিকে মকর বাঘ গোপনে
যোগল-সৈন্যবাহিনীর সাহায্য লইয়া দ্বিগুণ আক্রমণ করিতেছেন, তাই’র
বিশ্বাসঘাতকতায় বিচলিত গোবিন্দমাণিক্য কি করিবেন বুঝিতেছেন না।
মন্দিরের বাহিরে বড় উঠিয়াছে, প্রজাপকরণ লইয়া বধূপতি মন্দিরে
প্রবেশোন্মুখ, অর্ধেক উন্মত্ত হাঙ্গর নিজেও মনোহর তিস্ত উন্মত্ততা আগাইয়া
তুলিয়াছে। এমন সময় অপরী জয়সিংহের অযোগে আলিয়া উপস্থিত, কিছু
বধূপতি তাহাকে ধূব করিয়া তাড়াইয়া দিলেন—“দূর হ’ দূর হ’ মায়াবিনী !
জয়সিংহে চান্দ হুট ! আমার সন্যাসী মহাপাণ্ডবিনী !” অপরী চলিয়া গেল।
একটু পরেই জয়সিংহ দৌড়িয়া আসিয়া মন্দিরে প্রবেশ করিল। বধূপতি সিজাসা
কবিলেন, “বাজবক্ত কট !” জয়সিংহ তা’র অকম্পিত কণ্ঠে বলিল উঠিল,

“আছে আছে। হাঁড়ি সোরে।

বিকে আমি করি নিবেদন !—বাজবক্ত

চাই তোরে মহামহী, জয়সিংহিনী

যাত্রা ! মন্দিরে কিছুতে তোরা মিটিবে না

তুয়া !—আমি রাজপুত, পূজা পিতামহ

ছিল বাহা, এখনো বাজবক্ত করে মোর

মা’চামহর’—বাজবক্ত আছে বেহে !

এই বক্ত দিব ! এই যেন পের বক্ত

চর হাতা ! এই বক্তে শেখ মিটে যেন

অনন্ত পিনাসা তোরা, বক্ত তুয়াতুয়া !”



ଏହି ବଳିଆ ମିତେଟି ମୋ ନିକ୍ଷେପ ଦୁଃଖେ ଛୁରି ଆସୁଛି ବୋଲି କହିଲେ ଏବଂ
 ସ୍ମୃତିରେ ଟି ସ୍ବାଧୀନତା ଦେଖିଲେ । କିନ୍ତୁ ଅସମ୍ଭବ ଏ କି ମନୋହର କବିତା ବୋଲି ।
 ମୋ ଏହି ବସ୍ତୁତ୍ବର "ଏକମାତ୍ର ଶ୍ରୀମତୀ, ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କ ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କର କବିତା" ତାହାଙ୍କ
 ଚାହିଦା ବସ୍ତୁତ୍ବର ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କ କି କବିତା ?

"ଅସମ୍ଭବ ! ବସ୍ତୁତ୍ବର କବିତାଟି ।
 କିନ୍ତୁ ଆମ, କିନ୍ତୁ ଆମ, ତୋତେ ଚାହାନ୍ତି ଆମ
 କିନ୍ତୁ ନାହିଁ ତାହା, ଅସମ୍ଭବ ଅସମ୍ଭବ
 ଦେଖିବା ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କର କବିତା ହେଉ ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କର
 ତୁମ୍ଭେ ଆମ ।"

ଏହି ସମୟ ଛୁଟିଆ ଆମିନିଆ ଆମିନିଆ ଦେଖିଲେ ଅସମ୍ଭବର ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କର କବିତାଟି
 ମୋତେ—"କିନ୍ତୁ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ନାହିଁ ।" କିନ୍ତୁ କିନ୍ତୁ କିନ୍ତୁ ନାହିଁ
 କେ ? ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କର କବିତାଟି !

ଅସମ୍ଭବର କବିତାଟି ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କର ଏହିମିନିଆ ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କର କବିତାଟି । ମୋତେ
 ତ ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କର କବିତାଟି । ମୋତେ ଦେଖିଲେ, ଦିଏ ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କର କବିତାଟି ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କର
 ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କର କବିତାଟି । ଆମ "ମୋ ବଳିଆ ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କର କବିତାଟି—ତାହାଙ୍କର କବିତାଟି
 ଅସମ୍ଭବର କବିତାଟି ।" ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କର କବିତାଟି ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କର କବିତାଟି । ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କର
 କବିତାଟି ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କର କବିତାଟି । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କର କବିତାଟି ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କର କବିତାଟି ।

"ଦେଖିବା ଦେଖିବା

ତାହାଙ୍କର କବିତାଟି ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କର କବିତାଟି
 ତାହାଙ୍କର କବିତାଟି ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କର କବିତାଟି
 ମୋତେ କି କବିତାଟି ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କର କବିତାଟି
 କେଳିତ ବିକଳ ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କର କବିତାଟି
 ଦେଖିବା ଦେଖିବା ଦେଖିବା ଦେଖିବା
 ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କର କବିତାଟି ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କର କବିତାଟି
 କେଳିତ ବିକଳ ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କର କବିତାଟି
 କେଳିତ ବିକଳ ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କର କବିତାଟି

ଦେଖିବା ଦେଖିବା ଦେଖିବା ଦେଖିବା ଦେଖିବା ଦେଖିବା ଦେଖିବା ଦେଖିବା ।
 ଆମିନିଆ ମୋତେ ଦେଖିବା ଦେଖିବା ଦେଖିବା ଦେଖିବା ।

"ଦେଖିବା ଦେଖିବା ଦେଖିବା ଦେଖିବା
 ଦେଖିବା ଦେଖିବା ଦେଖିବା ଦେଖିବା
 ଦେଖିବା ଦେଖିବା ଦେଖିବା ଦେଖିବା



এই ত সংক্ষেপে নাট দলের বিবৃতি। ইটা হঠতেই বুঝা যাউবে যে, নাটনার সাহসান কোথায় এ নটুকু বিবিল হইয়া উঠিতে পারে নাই, একটির পর একটি, প্রত্যেকটি আশান-আশা এমন শিব অবশ সচল গুণিতে চলিয়া গিয়াছে যে, আমাদের বোধ ও দৃষ্টি প্রতি পক্ষেই একটি নূতন অস্তিত্বের আশ্রয় লাভ করিয়া চলে। সমস্ত নাটকটির উপর দিয়া একটা জুড় বাতাস ঘেন হু হু করিয়া ভাসিয়া যাউত। বস্তুপত্র জাগ্রামী কথাতলি যেন তাহার এক একটা আশট, সে বাতাসের গতি থাকিয়া থাকিয়া থাকিয়া থাকিয়া চলে, তাহার মুখে জয়সিংহের বিদ্যা সম্পদ বার বার উড়িয়া যায়, বার বার অপর্যায় আসিয়া বিদ্যাতের মত তাহার চিত্তকে আলোকিত করে। শুধু গোবিন্দ মাপিক্য ক্রোধের মুখ বিরাট মস্তকতের মত দাড়াইয়া থাকেন। কিন্তু গতি সংহত করিবার শক্তি তাহার কে পায? জয় সাহ যেখানে বুক পাতিয়া দিয়া ক্রোধের বেগ খামাটিল সেখানে নাটকের প্রতিবেগও সংহত হইল, তাহার পর ধীরে ধীরে পাশ্চিমে নামিয়া আসিল। এই যে সমগ্র নাটকটির ভিতর এই গতিবেগের সফল ইচ্ছার অস্ত্র কাণ্ডও আছে, সে কাণ্ডটি নাটকীয় ভাববস্তুর সঙ্গে জড়িত। “বিসর্জন” আমাদের ধর্মের একটা অপরিসীম নিহৃত সাধার ও আচারের বিকল্পে হীরা প্রতিবাদ, আর এই প্রতিবাদ প্রথম দেখা দিয়াছে একটি ব্যালিকার কণ্ঠ কর্তে চলেতে এবং সেই প্রতিবাদকে ভাষা দিয়াছেন গোবিন্দমাপিক্য। নাটকটির প্রথম চরিতে শেষ পদন্ত চিরাচরিত প্রথার সঙ্গে এই সংগ্রাম সঙ্গত মুখ হইয়া আছে, জয়-পরাজয়ের যীমান্সা না হওয়া পর্যন্ত তাহার বিবাহ নাই। এই সংগ্রাম আরও জীবন্ত হইয়াছে ব্রাহ্মণ বস্তুপত্রের চরিত্রে, তাহার জলন্ত বিশ্বাস যেন আগুন হইয়া তাহার কথার মদ্য দিয়া জুটিয়া বাহির হইতেছে। এই দুই বিরোধী সমস্তাই নাটকের মধ্যে একটি বস্তুকে আগাগোড়া আগাইয়া রাখিয়া উহাকে স্পষ্টিত ও জীবন্ত করিয়া রাখিয়াছে। কি মনের, কি বাহিরের, এতখানি বস্তু বসীজনাথের আর কোন নাটোই এমন জীবন্তভাবে ফুটিয়া উঠে নাই, এট হিসাবে “বিসর্জন” অতুলনীয়। জয়সিংহের মনের মধ্যে যে সংশয়ের নিকরও বসে, তাহার মধ্যে বসীজনাথ যে অপর চরিত্র বিরোধের ক্ষমতা দেখাউয়ছেন, খুব কম নাটোই তাহার তুলনা আছে, আর, কি ভাসিংহ, কি বস্তুপত্র, কি কি গোবিন্দমাপিক্য, কি অপর্যায়, ইত্যাদির মনের মধ্যে যে বস্তু ও সংগ্রাম তাহা



মনের মধ্যেই শুধু লীলাস্থিত হয় নাই, বাহিরের কথায় ও গতি-চলিবার মধ্যেও তাই অভিব্যক্ত হইয়াছে। চিত্তের ও কাম্যের স্বকণ্ঠিতর এমন অপূৰ্ণ সমন্বয় রবীন্দ্রনাথের আর কোনও নাটকেই এতটা সম্ভব হয় নাই। "বিসঙ্গম" যে অভিনয়-সাফল্য লাভ করিয়াছে, ইহাই তাহার অন্তিম প্রধান কারণ।

উদ্ভাবিকাণ্ডের নিক হইতেও "বিসঙ্গম" প্রতি মুহূর্তে লীলা-চঞ্চলিত প্রত্যেকটি পদ্যই চরিত্রেই একটা সংলগ্নের চঞ্চলতা, একটা সংগ্রামের তীব্রতা যেন জ্বলন্ত স্পন্দিত হইতেছে। এই সংলগ্ন ও সংগ্রাম সকলের চেয়ে প্রবল জয়সিংহের চরিত্রে। প্রথম অঙ্কের প্রথম দৃশ্যেই এই সংলগ্ন প্রথম প্রকাশ পাইয়াছে, এবং সে-সংলগ্নকে জাগাইয়াছে অপর্ণা।

"আজ্ঞা পুত্রকে তোকে, তবু যেরে মাঝ।

খুঁজিতে পারিলে ! করণার কানে ধাপ

মানবেত—নহা নাই বিশ্বজননীত।"

এই যে সংলগ্ন ভাবিল এত নিষ্ঠুরি আবে কোথা ওহরল না, হটল শুধু যুগ্মায় মধ্যে, জয়সিংহের জীবনের সমস্তগুলি দিন তাহার শুধু নিষ্কণ বিধ সংলগ্নের মধ্যে কাটিল, চিত্ত লাভের ধীর হটল, প্রেমের মাথা নাশির মধ্যে প্রতি মুহূর্তে আশ্রয় খুঁজিয়া খুঁজিয়া বাহ্যিক তাহাকে গুরু আদেশ প্রতিঃ হইয়া দিবিয়া আসিতে হইল। অপর্ণা তাহাকে প্রতিদিন মুক্ত জীবনের প্রথম ও শান্তির মধ্যে টানিতে চাহিল, আর প্রতিদিন সে তাহাকে বিদ্রুপ বদিয়া ফিরাইয়া দিল, সমস্ত ক্ষম দিয়া তাহাকে ভালবাসিতে চাহিয়াও তাহার প্রকাশ চিহ্নিন তাহার মধ্যে অবশ্য হইয়া কাটিল। মতিলা, গুরু হজ্জার পদতলে, গুরু আচার ও সংস্কারের চপকাঠে নিজেকে বলি দিতে হইল, এমন সংলগ্ন-লগ্ন হইত আপাত কাম জীবন কাটার। এমন করিয়া নিজে যুগ্মকে বরণ করিয়া পরকে জীবনের সন্ধান দিয়া যায় কে ? অশচীনজের জীবনের সংলগ্ন শেষ পদ্য তাহার খুঁচিল না। শেষ পদ্য একটা বিরাট লুপ্ততার মধ্যেই তাহাকে জীবন বিসঙ্গম করিতে হইল। মন্দিরের দেবী কি সত্য, না অস্ত্রের বিশ্বাস সত্য, গুরু আদেশ কি বড়, না প্রেমের আশ্রয় বড়, সংস্কার বড়, না ক্ষম বড় ? অপর্ণা তাহাকে লিখাইয়াছে, অস্ত্রের বিশ্বাসই সত্য, প্রেমের আশ্রয়ই বড়, ক্ষমের নির্দেশই অমোঘ, কিন্তু পিছনে হঠাৎ টানিয়াছে মন্দিরের দেবী, আজ্ঞার সংস্কার, গুরু আদেশ, এবং শেষ পদ্য ইহাদেরই নিষ্কণ



বিধানের নীচে তাহাকে আত্মবিস্ময় করিতে কইয়াছে। এমন শক্তির মধ্যে এমন একটী জীবনের বিস্ময়, ইহাই সমগ্র নাটকটিকে একটি বিরাট পূর্ণ ব্যর্থতায় একটি নিষ্ফল বেদনার ভাবে বুক করিয়া রাখিয়াছে।

"বেবি, আর, আর তুমি! বেবি, বাক তুমি।

এ অসীম করণীয় সর্ব্ব হাতে মেয়ে

যদি থাক কণাবাহু হ'লে, সেখা হ'লে

কোনকর হবে মাঠা বাক, বল যোরে,

'বহন আদি'! মাই! মাই, দেবী নাই।

নাই! বহন করে বাক, অরি দিখানিতি

দিখান, বহন কর, বহন কর, ওহলিহে,

সত্য হ'লে উঠ! আশ্রয়ন বাকি যোরে

আত্মহারা হোম হোরে আশ্রিত হোলে?

এত দিখান তুমি!"

এই যে আক্ষেপ, এ আক্ষেপের কোনও সাধুনা আছে, ন ইহাও বেদনার কোনও সীমা আছে? কিন্তু, সত্যই কি তাহার জীবন ব্যর্থ, সত্যই কি তাহার আত্মদানে যাচাইকে কোনও মহত্তর সত্যের নিকে টঙ্কিত কাব্যে বাচ্য নাই? এত বড় নিসঙ্গন কি যাচাইের অক্ষকার চিত্তপুণীর একটি কক্ষও আলোকিত করে নাই?

কাঁদাচ্ছে, তপ্পনতিকে সে জীবনের সঙ্গীত নিয়ে গিয়াছে, যাচাইের একটা অক্ষ আচার ন সাংসারকে চূর্ণ করিয়া তাহাকে সত্যের জ্যোতির্ময় আলোক-বেগের দিকে টঙ্কিত করিয়া গিয়াছে ॥ তপ্পনতিনিহিত, নিহিত তপ্পনতিনিহিত, কুটিল নহে, তাহার বিশ্বাস তুল হইতে পারে, কিন্তু সে নিজেকে বহন করে নাই, সত্যই সে বিশ্বাস করে দেবী চাহেন বালি, জীবনকে চাড়া টাটার টুকা মিটে না। ইহাই তাহার আত্মহারা সঙ্গীত, এই সঙ্গীতের কালের মধ্যে নিজেকে হকী রাখিয়াই সে তাহার সাধকতা লাভ করিতে চাহিয়াছে। জ্ঞানপোষ গর তার প্রাণী, তাহার অলম্যান, তাহার কন্যার হাস সিমাম্রণ সে সহিবে না, নিজের ও দেশের চিত্রাচরিত আচার ও সাংসারকে কিছুতেই সে ছুঁতে দিবে না, বহন কঠোর হোক বাহার আক্ষেপ। তাহার বিতর্কে যে উপায়, যে চক্রাঙ্কট তাহাকে অবলম্বন করিতে চেষ্টা, সে তাহা করিবেই, কর্তব্যবিশুদ্ধি সে কিছুতেই ছাড়িতে দিবে না।



"আমি আমি সেখা, সেখা এলো"

ঠাঙ্গনও গলে' যার বাসনও হ'তে

যকট খুলাও পড়ে লুটে ।"

এমন প্রচণ্ড তাহার গর্ভ : এট গর্ভই তাহাকে ব্যাক্য বিকছে চক্রান্ত করিবাক যুক্তি দেয়, এট গর্ভই জহসিংহকে বার বার বিশ্লেষ মুখে টেলিয়া দিয়া কাম্বোজ আমিতে পাঠায়। এট গর্ভই তাহার মানব-জন্যের সমস্ত স্নেহ ক্রীতি দঢ়া মায়া ভালবাসাকে উৎসাত করিয় দিও সমস্ত জীবনটাকে শুধু একটা ধূ ধূ-করা ভয়াল ভয়ানক মক্কুমি করিয়া তোলে। পাপ কি, পুণ্য কি সে তাহা ভালট জানে, সত্য কি, মিথ্যা কি তাহাও তাহার অজ্ঞাত নয়, কিন্তু আত্মাত্ম্যানের কাছে, নিজের গর্বের কাছে সব সব হটয়া যায়, সত্য মিথ্যা হটয়া যায়, মিথ্যা সত্যের সুশাসন পবিয় উপস্থিত হয়, পাপপুণ্যের চেদাভেদ চলিয়া যায়, শুধু জাগিয়া থাকে প্রচণ্ড প্রমোদ নিকরন অহং : কিন্তু যখন কি তাহার চিস্তে এ নাট ? আছে, এট নিকরন জন্যের এক কোণে একট স্নেহের উৎস আছে। জহসিংহকে সত্যই রম্যপতি ভালবাসে, তাহাকে চাহাইবার চিন্তাও সে সচিতে পাড়ে না, অপর্য্য তাহার প্রেমে জহসিংহকে তাহার নিকট হটতে কাড়িয়া লইবে, ইহা তাহার অসঙ্ক।

সত্য করে বলি যখন কবে। তোরে আমি

ভালবাসি প্রাণের অধিক—পালিচাষি

বিলকাল হ'তে তোরে, যাবের অধিক

তোকে, তোরে আমি লাগিব হাথাকে ।"

অন্যায়

"কখন যোগ যুব, কখন কণ একবার

প্রাণপ্রিয় প্রাণবিক, অম্বার কি প্রাণে

অম্বার সফলময় রেহ নাই ।"

ইট রম্যপতির ছলনা নয়। সুতাই রম্যপতি জহসিংহকে ভালবাসে কিন্তু সে ভালবাসাও যে আত্মাভিমানেরই তুলি। কিন্তু এট যে আত্মাভিমান, এট যে প্রচণ্ড গর্ভ, ইহাকে চূর্ণ করিচা খুলাও লুটাইতে না পারিলে সে রম্যপতির মুক্তি নাই, জীবনের বচস, ধর্মের বচস যে সে জানিল না। এ অভিমান চূর্ণ করিল তাহারই স্নেহের পুত্তলি জহসিংহ, তাহারই নিহৃত গবিত অক উন্নত



খেয়ালেব চরণে নিজকে বিসর্জন দিয়া, আর জীবনের রহস্য, ধর্মের রহস্য জানাটল অপর্ণা। তাহার বালিকা ভ্রমেরেব সঙ্গ হিদা হিদীনে প্রেম ও বিশ্বাসেব মতো তাহাকে আশ্রয় দান করিবা। কিন্তু রঘুপতির চরিত্রেব শেষ পরিপত্তি যেন একটু অকস্মাৎ ঘটিয়াছে, এবং তাহার পুলাপব দুপ অনমা চরিত্রেব সঙ্গিতকে যেন একটু ফুট করিয়াছে। পঞ্চমাত্রেব প্রথম দৃষ্টের পর রঘুপতির আর পরিচয় যদি আমবা না লাউতাম, তাহা হইলে বোধ হয় এই অসঙ্গতিটুকু আমাদের চোখে পড়িত না। যেখানে আছে, 'বৎস মোর গুণবৎসল! ফির আয়, ফির আয়, তোবে ছাড়া আর কিছু নাট চাই', অহতাব অতিমান দেবতা এ সঙ্গ সব থাক্। 'তুই আরা' সেইখানেই যদি রঘুপতির পরিচয়ের সমাপ্তি ঘটিত তাহা হইলেই আমবা বুদ্ধিতে পারিতাম, তাহার জীবনের ক্রম-অমাবস্যা-বাহির অবসান চইয়াছে, লাভ উষার অকলোদয়ের আর বাকী নাই। নাটকের লক্ষে ইতাই যথেষ্ট ছিল, কিন্তু পঞ্চমাত্রেব চতুর্থ দৃষ্টে তাহার যে পরিচয় আমবা পাউ তাহাতে মনে হয়, বৈষ্ণবমগ্ন জীবনের একান্ত পরাজয়ের মতো তাহার চরিত্রেব বৈজ্ঞানিক পর্বটুকু একেবারে পুলায় মিশিয়া গিয়াছে, মনে হয় যেন নিজের কাছেই নিজে অত্যাধ তুটল হওয়া পড়িয়াছে। অবশ্য এই তুটলতা তাহার চরিত্রেব নিজস্ব বস্তু নহে। কিন্তু এটো বিবেচন সত্য; কিনা তাহা আমি নিজেই পরে একটু বিচার করিয়া দেখিবা লটব।

গোবিন্দমাধিকোব চরিত্র এক পাণ্ড ও পুঙ্ক, এক দ্বিব ও অচকল লীলার মধ্যে ফুটিয়া উঠিয়াছে যে সঙ্গ তাহা আমাদের অসঙ্গিতকে স্পন্দিত করে না—অয়সি'চ, রঘুপতি ও অপর্ণাট আমাদের সঙ্গ বোধ ও দৃষ্টিকে আকর্ষণ করিবা ব্যথে। তাহার কারণও আছে। গোবিন্দমাধিকোব চরিত্র মধ্য, কিন্তু বিকাশের দিক হইতে তাহা স্তম্ভব নহে, তাহার মধ্যে কোন দ্বিধা নাই, দ্বন্দ্ব নাই, সন্দেহ নাই, প্রতি মুহূর্ত্তের অচুতাবব নৃসঙ্গের মতো যে রসের লীলা, মনের মধ্যে সন্দেহের যে মোলা, গোবিন্দমাধিকোব চরিত্রে তাহা নাই। ঘটনা-সংস্থানের সঙ্গে সঙ্গে সে আপনাকে বিকশিত করিবা চলে না, কাজেই তাহার চরিত্রেব মধ্যে স্তম্ভের আনন্দ নাই।

অপর্ণার চরিত্রের মধ্যেও যে এটো স্তম্ভের আনন্দ খুব আছে তাহা নয়, সে চরিত্রেব মধ্যেও খুব কিছু দ্বন্দ্বের লীলা নাই, সন্দেহের খুব মোলা নাই। কিন্তু তাহা না থাকিলেও অপর্ণার চরিত্রেব মধ্যে রসের একটো লীলা আপন মাধুর্য়ে



আপনি স্মরণ করুন, সে ল'ল, সে বচন সকল অস্বাভাবিক, অস্বাভাবিক জীবনের কোনও বিকাশ নাই, ধীরে ধীরে সে আমাদের সম্মুখে ফুটিয়া উঠে না। অপর্যাপ্ত প্রথম আদর্শ বাক্য দেখি, তখন সে শুধু একটি সরল বালিকা মুক্তি পাইয়াছে আমাদের সম্মুখে দাঁড়ায়, পবে অস্বাভাবিক ধীরে ধীরে জাহার মধ্যে জাহারের দ্বিতীয় একটি মেই ও প্রেমাকর্ষণের ডাক ফুটিয়া উঠে এবং সবচেয়ে জাহারের দ্বিতীয়-দ্বিতীয় তাই আত্মপ্রকাশ করে। কিন্তু অপর্যাপ্ত চরিত্রের ধীরে ধীরে এই যে পরিবর্তন, এ যেন জীবনের কোনও বিকাশ নয়, যেন জাহার সরল বালিকার দ্বিতীয় আর একটি দিক মাত্র সরল বিদ্যাবিত্তীন একটি প্রেমাত্মকৃতির চিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে, যেন সে খাচা ছিল পেল লগ্ন তাই রচিতা গেল। মনে হয় প্রথম চরিত্রে পেল লগ্ন সে একটি প্রমুখিত লগ্ন, জাহার হলল্লি একটি একটি করিয়া বিকশিত হয় নাই, একটি একটি করিয়া করিয়া পড়ে নাই। অপর্যাপ্ত বিকশিত করে, নিজে বিকশিত হয় না, হঠাৎ পেলল্লি নিজেই সন্ধি নিজেই ফিবিয়া যায় না পাটবেই বা কেন—সে যে একটি বাস্তব সত্য, জাহার সত্য মনুষ্য, জাহার স্পর্শ কোমল, জাহার রূপ প্রভাব, জাহার কোনও জাহার নাই, বিকশিত নাই, মুক্তা নাই, একটি অবিচ্ছিন্ন সত্য সত্য সত্য সে বচনমুক্তি বালিকার রূপ ধরিয়া মেই ও প্রেমের দ্বিতীয় জাহার মধ্যে জাহারকে, সকল স্পর্শকুল মাহুবকে হাহাফানি দিয়া জাহার আনিতে চাহিতেছে। অপর্যাপ্ত একটি আইডিচার রসমুক্তি, কোনও জীবনের বিকাশ নয়, একমাত্র একটি মানবজাহার রূপ জাহার হ'ল কোথায় ফুটিয়া উঠে নাই। যদি একটি জীবনই হ'ল খাচা, তাই হঠাৎ জাহার বিচিত্র বিকাশ কোথায়, জাহার উদয় কোথায়, অস্ত কোথায়, জাহার দুঃখের বেদনা কোথায়, সুখের অত্মকৃতি কোথায়, চিত্তের বিকাশ কোথায়, অস্ত্রের চকলতা কোথায়? সে যে জাহারকে ভালবাসে, জাহার স্পর্শ ও বেদনার দ্বিতীয় হ'ল, সেখানে শুধু সে সত্যের প্রকাশকেই আবণ্ড জীবন, আবণ্ড বচনময় করিয়া তোলে, সত্য যে কোনও জাহার নিষ্ঠুর পরাণ নয় সে যে জীবন ও নিষ্ঠা স্পর্শমান এই কথাটি সপ্রমাণ করে। রূপমুক্তি কোনও সত্যের প্রতিনিধিত্ব নয়, সে একটা জীবন বাচা নানান ঘটনার চিত্র দিয়া আবণ্ডিত ও বিকশিত হইতেছে। জাহার কোন বিনীত সত্যকে রূপায়িত করে না, সে নিজেই জীবনকেই নানান স্পর্শের



ভিত্তি দিয়া পরিপাতিত দিকে লটয় চাল, কিন্তু অপর্যাপ্ত চরিত্র দ্বিগ তাহার বিপরীত। সে তাহার নিজের ভাবনাকে বিকলিত করে না, কোন পরিপাতিত দিকে চালনা করে না, একটি 'আর্ট-চরিত্র'কেই উল্লেখ্য কবিত্তে সাহায্য করে, সে সর্বোত্তম আশ্রয় নুহি গ্রহণ করিয়া পড়ে, তাহাকেই আশ্রয় করিয়া নাটকের সজাতি কুটিয়া উঠে।

আমি পূর্বেই বলিয়াছি পঞ্চমাদ্য প্রথম দৃশ্যের পর ব্যুৎপত্তি চরিত্রের আর কোন পরিচয় ঘনি আমর না পাঠিতাম তাহ হইলে হৃদয় ভাল চট্ট। একথা বলিবার পক্ষে কি যুক্তি আছে তাহা তাবিয়া মেলা যাউতে পারে। আপাতদৃষ্টিতে প্রথমেই মনে হয়, তাহা চট্টলে ব্যুৎপত্তি চরিত্রের সঙ্গতি বন্ধ। পাঠক এবং আমাদেব কাছে ব্যুৎপত্তি অনন্তকালের জন্য বাঁচিয় থাকিলে পারিত। কলসিচ দেশানে একটি নিষ্ঠুর বিদ্যানেব লীচ আচরণ কবিল, যেখানে এক মুহুর্তে যেতব গোপন কোন্‌মুহুর্তে প্রচণ্ড বেসমার আঘাত লাগিয়া ব্যুৎপত্তি চরিত্র দ্বিবিদ্য আমিল, যেখানে একান্ত প্রিয় জয়সিংহকে হারাইয়া অপর্যাপ্ত নিষ্ঠুরতাই নিবেকে অবিস্মিত রাপিতে পারিল না, সেইখানেই যদি নাটকের পরিসমাপ্তি ঘটিত, তাহা হইলে অস্বাভাবিক হিচাবে 'বিস্ময়'ের বসমানুগা আরম্ভ নিবিচু চট্টতে পারিত। শুধু ঘটনা-বসব বিকাশের দিক চট্টতে দেখিতে গেলেও আপাতদৃষ্টিতে মনে চয়, এব পর ব্যুৎপত্তি অথবা অপর্যাপ্ত, গোবিন্দমাণিক্য অথবা গুলবাহী তাহার কি হইল, ঘটনার স্রোত কোন্‌ পথে চলিল, যে স্রোতের প্রতিধাব জগু গোবিন্দমাণিক্য সুস্থিরাছিলেন, সে-স্রোত প্রতিধ্বিত চট্টল কিনা, যে স্রোতেরেব জগু জয়সিংহ প্রাণ দিল সে-স্রোত খুঁচিল কি না, এসব জাবিয়ার স্তম্ভকা পাঠক অথবা মর্শকের থাকে না, জয়সিংহের নিস্কর্মেব সাজ সজেই ঘটনা বসব প্রতি তাহার মনোযোগ ও আনন্দ লিখিল চট্টা যাব। অপর্যাপ্ত চরিত্র যে একটা 'আর্ট-চরিত্র'র রূপক চট্টা পড়িতে বাধা চট্টাতে, তাহার জগু এট উপসংহার সৃষ্টি কতকট দাবী। যেখানে জয়সিংহের মৃত কবিত্যকু দেহ সেমিয়া প্রতিমার চরণে আছড়াটের পড়িব অপর্যাপ্ত, চৌক্য কবিত্য উঠিল, 'ফিরে মে। ফিরে মে। ফিরে মে।' সেইখানেই যদি অপর্যাপ্ত চরিত্রের পবিত্র শেষ চট্টক, তাহ হইলে অপর্যাপ্ত মনো আমরা লক্ষ্যমান মানবভিত্তক, সলোপতি তাহার নাবী জরথের সজাতি কুটিয়া উঠিতে পারিতাম, এবং সেইভাবেই সে আমাদেব



চিত্তের বসবোধকে বেনে তুল্য করিত এবং তাহার ঐ পরিচয়ই আমাদের মনের উপর চিরকালের জন্য দাগ কাটিয়া দাউত। কিন্তু শেষ দৃষ্টে সে আসিয়া যখন দাঁড়াইল তখন তাহার মধ্যে সেই মানব-জন্মের বাস্তবকণটি আর নাই, তখন সে এক শাস্ত, এক স্থির যেন তাহার উপর দিয়া কোনও অঙ্কই বহিয়া যায় নাই, যেন তাহার চিত্তের কোন বিকারই কোন কালে হয় নাই, সে বাক্য ছিল তাহাই যেন সে বহিয়া গেল। তাহার মুখের কথা কয়টিও খুব লক্ষ্য করিবার, বার দুই তিন সে শুধু বলিল, 'পিতা, চলে এস। পিতা, এস এ মন্দির ছেড়ে বাই মোর', যেন এই কথা কয়টি'র ভিত্তি দিয়া এই যম টাই বাক্য হইল যে, সে যে-সত্যের বহুশ্রুতি সেই সত্যটাকেই পেন পঙ্ক সে জড়ী করিয়া লটল, কিছুই তাহাকে বিকৃত ও বিচলিত করিতে পারিল না, সেট মৃত্যুর আঙ্গানট বধুশ্রুতিকে দেবীদীন মন্দির চটেতে নাহির করিয়া লটয়া গেল। যেন বালিকা অপর্ণ কেহই নয়, যেন সত্যের বহুশ্রুতি অপর্ণাট সম। ইহার কলে আর একটা জিনিসও একটু বড় হইয়া উঠিয়াছে। একথা সকলেই জানেন যে 'বিসর্জনে'র মধ্যে একটা 'আইডিয়া' খুব নিবিড় হইয়া আছে, সমস্ত নাটকটিতে সেই 'আইডিয়া'টিরই সংগ্রাম। লক্ষ্যমন্দির প্রথম দৃষ্টের সঙ্গে সঙ্গে ধনি নাটকটির উপর ব্যবস্থাপাত হইতে, তাহা হইলে সংগ্রামের শেষে সেই 'আইডিয়া'টাই জরী হইল কিনা সে খবর আমরা পাইতাম না। কিন্তু শেষ দৃষ্ট-শ্রুতিতে দেখিলাম, সেই 'আইডিয়া'টারই সম্পূর্ণ বিজয়োৎসব। একটা নির্দিষ্ট সত্যপ্রতিপাদ, একটা নির্দিষ্ট 'আইডিয়া'র অঙ্গ প্রদর্শনের এই যে প্রয়াস, ইহা 'বিসর্জনে'র বসবোধ ও অশ্রুতির তীব্রতাকে একটু ক্লম না করিয়া পারে নাই, এবং সেই নির্দিষ্ট সত্যটাই যে কবির মনকে অধিকার করিয়া রাখিয়াছিল তাহাও কতকটা ধরা না পড়িয়া পারে নাই।

কিন্তু, এই ধরণের বিচারের বিক্ষে কিছু যুক্তিও আছে। প্রথমেই কথা হইতেছে, লক্ষ্যমন্দির, প্রথম দৃষ্টের অর্থাৎ জরসিংহের বিসর্জন দৃষ্টের সঙ্গে সঙ্গে বধুশ্রুতির চরিত্রের পরিচয় শেষ হইতে পারে কি? তাহা হইলে বধুশ্রুতি চরিত্রের চরম পরিবর্তিত্বই বুঝিতে পারা যায় কি? তাহার জ্ঞাপনের সুপ্তগণ হঠাৎ বাদা পাউয়া যে অস্বাভাবিক ক্ষিপ্ততার নিম্নে একবারে অন্ধ করিয়া ফেলিয়াছিল, সেট সুপ্তগণ খাটির ধলায় লুপ্ত হইয়া চরম বাবল্য অস্বাভাবিক না করিলে বধুশ্রুতির সবটুকু পরিচয় যেন কিছুতেই সম্পূর্ণ হয় না, এবং তাহার

সবে সবে নাটকটি যে পথে যাত্রা শুরু করিয়াছিল তাহাও একটা বুদ্ধিসহ পরিপত্তিতে আসিয়া পৌঁছায় না। রঘুপতির দুঃখ সঞ্চিত চরিত্র যে প্রচণ্ড বেদনার আঘাতে একেবারে সকল চর্চা পর্ব হারাষ্টয়া সকল অহঙ্কার অভিমান জলাঞ্জলি দিয়া একান্ত দুর্বল অসহ্যতার মধ্যে আপন সখি ফিরিয়া লাগিয়াছিল, এবং শেষের বহুত্বকে জানিয়াছিল, তাহার আপেক্ষার চরিত্রের চারোটুকও যে থাকে নাই, ইহা হয়ত কিছু অব্যাহতিক নয়। এই ধরনের জীবনে যেন এটিরকম পরিণতিই দেখা গিয়া থাকে। একটা অহঙ্কারকে আশ্রয় করিয়া যখন কাহারও সমস্ত কর্ম ও চিন্তা নিঃশ্রুতি হয়, সেই অহঙ্কারের মাধ্যমে সে যখন একেবারে ডুবিয়া থাকে এবং তাহা হইতেই সমস্ত রস ও পানীয় সংগ্রহ করে, বেদনার আঘাত লাগিয়া যখন সেই অহঙ্কার চূর্ণবিচূর্ণ হইয়া যায়, তখন তাহার আর আশ্রয় কিছু থাকে না, তাহার রস ও পানীয়ের উৎস শুকাইয়া যায়, এবং সেই অবস্থায় সে একান্ত নিঃশ্বাস ও অসহ্য দুর্বলতার মধ্যে নিজের খড়পটিকে জানিতে পারে। মাহুদের চিত্তধর্মের ইহাটো ব্যাহতিক গতি। কিন্তু রঘুপতির চরিত্র যে জয়সিংহের বিসর্জন দৃষ্টান্ত সবে সজেই শেষ হইতে পেরেনা, ইহাই হতে তাহাও একমাত্র কারণ নহে। আপাতদৃষ্টিতে মনে হয় জয়সিংহের চরিত্রই বুদ্ধি সকলের অপেক্ষা করুণ-সাম্রাজ্যিক এবং তাহার বিসর্জন দৃষ্টান্তের মাধ্যমেই বুদ্ধি নাটকের সমস্ত ট্রাজেডিটুকু নিহিত রহিয়াছে। সেইজন্যই তাহার বিসর্জন দৃষ্টান্ত সবে সবে রঘুপতি চরিত্রের অবসান ঘটিলেই নাটকের ট্রাজেডিটুকু ভাল করিয়া ফুটিতে পারিত, এই ধারণা সত্যায়, জয়সিংহের আত্মদানের ট্রাজেডি খুব দুঃখময়, সেট হেতু আপাতদৃষ্টিতে একজন মনে হওয়া খুব অব্যাহতিক কিছু নয়। কিন্তু একটু তাবিলেই দেখা যায় যে, নাটকের ট্রাজেডিটুকু জয়সিংহ চরিত্রের মধ্যে ততটা নয়, বহুটা রঘুপতির চরিত্রের মধ্যে, বলতঃ জয়সিংহ-চরিত্র অপেক্ষাও গভীরতর ট্রাজেডি নিহিত রহিয়াছে রঘুপতি চরিত্র এবং সেই ট্রাজেডির বিকাশ আবর্ত হইয়াছে জয়সিংহের আত্মদানের পরদৃষ্ট হইতে। সে দৃষ্টান্তের পূর্ব পর্যন্তও রঘুপতির একটা ঐশ্বর্য ছিল, একটা প্রচণ্ড স্ববৃহৎ পর্ব ছিল, তাহা তাহার বুদ্ধির অহঙ্কার, বুদ্ধির অহঙ্কার, বিশ্বাসের অহঙ্কার, ক্ষমতার অহঙ্কার, এই অহঙ্কারই তাহার সমস্ত সজাটাকে ধারণ করিয়া রাখিয়াছিল। কিন্তু জয়সিংহ যে দৃষ্টান্ত তাহার অহঙ্কারের নিচুর বেকীমূলে আত্মবিসর্জন করিল, সেই দৃষ্টান্তই তাহার



সকল অইফাৰ চুণা চুণ হওক। সেল, সমস্ত ক্ৰীষ্টীয় ভাৰতৰ প্ৰতিষ্ঠাপক, এক।
 দ্বিতীয় পুৰুষৰ নাম। সে 'পুৰুষ হওক' ন' হওক। সে ন' হওক। সে ন' হওক।
 গিয়া পঢ়িল। সেলৰ বিধান নাই। বহুপৰিচয় এটা যে একান্ত বিধান,
 ইফট ন' হওক। বহুপৰিচয় এটা যে একান্ত বিধান, ইফট ন' হওক।
 ন' হওক। বহুপৰিচয় এটা যে একান্ত বিধান, ইফট ন' হওক।

[illegible]



১৯৭৭ বিধান সভা নির্বাচন অনুষ্ঠান অনুষ্ঠান, এবং স্টেজের "অনুষ্ঠান"
 নাটকীয়ভাবে মনে। যুগ্ম জোড় কান অধিকার করি। আরো, আনন্দ যুগ
 বিশ্বাস, "বিশ্বাস" বচনাকাল একেই "অনুষ্ঠান" মনে বিজ্ঞপ্তি
 কখনো ভবিষ্যৎ পাঠের নাই। দুইয়ের বাস্তবতা অনুষ্ঠান অনুষ্ঠান
 দুইয়ের সঙ্গে সাক্ষরিত হইবে বিজ্ঞপ্তি পাবে নাই। বিজ্ঞপ্তি উপস্থাপিত আনন্দ
 কখনো ভবিষ্যৎ পাঠের, তাহা করি। মনে সত্য নাই। বিজ্ঞপ্তি মনে
 নাই। বিশ্বাস একেবারে অমূল্য পদ্ধতি নাই। অনুষ্ঠান অনুষ্ঠান
 দুইয়ের এবং আনন্দ পাবে সত্য নাই। বিজ্ঞপ্তি পাবে সত্য নাই।
 এই দুইয়ের অধিকার নাই। স্টেজ অধিকার নাই। দুইয়ের বিজ্ঞপ্তি
 কখনো অমূল্য করি। অনুষ্ঠান সত্য পুনর্নির্মাণ নাই। বিজ্ঞপ্তি
 আনন্দ বিজ্ঞপ্তি কখনো করি। "বিশ্বাস" মনে বিজ্ঞপ্তি
 কখনো নাই। বিজ্ঞপ্তি কখনো সত্য নাই। এই দুইয়ের অধিকার
 পুনর্নির্মাণ নাই, স্টেজ অধিকার বিজ্ঞপ্তি নাই। না উল্লেখ "বিশ্বাস"
 নাটকের সমাপ্তি কখনো কখনো করি।

"বিসজ্ঞান"কে ভাল করিয়া বুঝিয়া উঠান, দুই বছর পরে তাঁর "মালিনী" নাট্যকাব্যটির একটি পূরণ ঘটতে হয়। "মালিনী"র যথার্থভাবেই মধ্য কোমল জটিলতা নাই, কোমল আবেগ নাই। তাই হাফ "বিসজ্ঞান"র মত নাটকীয়তায় যতটো নিবিড়, এবং সে যত যত্ন সহকারেই সে যত্নসহকারে, "মালিনী"তে তাহা, তাহা নিবিড় যোগেই নাই, এবং সেট কেউ বরকালতায়ও বলবিত্ত। অর্থাৎ কি চরিত্র সৃষ্টি, কি আদর্শ বস্তু এ দুটি নাটকের সাধারণতঃ বৈধী! দুটি নাটকেই চিত্রাচিত্র সন্ধান এবং সে যত্নের বিকাশে একটি সন্ধানকে কেন্দ্র করিয়া নানাবিধ উপায়ে ক'বে ক'বে চলেছে। "বিসজ্ঞান" বেশি পুঙ্খিলত আত্মবলত যত্নের বিকাশ মানবসম্মত বিশ্বাসের প্রাণীক একটি পদকে কেন্দ্র করিয়া, দুই বছর পরে একটি যত্নের সৃষ্টি করা হইয়াছে এবং মানবসম্মত পদে পদাঙ্ক জড়ী করা হইয়াছে। "মালিনী"তে বেশি সন্ধান যত্নের বিকাশে মানবসম্মত বিশ্বাসের প্রাণীক একটি পদকে কেন্দ্র করিয়া, দুই বছর পরে একটি যত্নের সৃষ্টি করা হইয়াছে। দুই পক্ষের সম্মেলন ও যুক্তি, কোমলতা দুইটি নাটকেই একবাক্য, শুধু প্রকাশের ভাষা ও ক্রিয়া ভিন্ন। শুধুই কি ক্রিয়া, দুইটি নাটকের প্রধান চরিত্রগুলিও যেন



একটিব চোঁচে আর একটি ঢালা। "বিসজনে"র বহুপতি আর "মালিনী"র কেমকর, "বিসজনে"র জয়সিংহ আর "মালিনী"র সুপ্রিয় ভাষ একই, ইটাপের ভাব ও গতি, ভাষা ও প্রকাশের মধ্যে পার্থক্য খুব কম।

বহুপতির মধ্যে দেখিযাছি সনাতন ধর্ম ও আচারের প্রতি তাহার অবিচল নিষ্ঠা, একটি পটভূমি আচ্ছাদিতমানের দীপ্তি, একটি প্রদীপ্ত প্রতিভার স্বতীক মুক্তি-কৌশল যাত্রার সম্মুখে বার বার জয়সিংহের চিত্র সংক্ষেপে আন্মোলিত হইয়া মাথা নত করে। কেমকরের মধ্যে নিষ্ঠার সে ছাতি নাই, প্রতিভার সে দীপ্তি নাই, মুক্তির সে তীক্ষ্ণতা নাই, একথা সত্য, কিন্তু সব কিছুবই প্রকার এক, দুইটি চরিত্রের মধ্যে পার্থক্য শুধু ভীতত্বের। বহুপতির মতন কেমকরের মুখেও মুক্তি যেন ছুটির ফলার মতন ঝলসিয়া উঠে, সুপ্রিয় তাহার প্রতিবাদ করিবার পথ ও শক্তি খুঁজিয়া পায় না। বস্তুতঃ, কি বহুপতি কি কেমকর, ইটারা মুক্তিতে কখনও কাহারও কাছে হার মানেন না, হার মানেন শুধু সেইখানে যেখানে মনের মধ্যে কোথাও কোনও স্নেহের অথবা কোনও সৃষ্টিতর অন্তর্ভূতির একটুখানি লীলা আচ্ছাদিতকর কবিরা আছে। বুদ্ধির মধ্যে জীবনের চরমতম সত্তে বা সন্ধানকে তাহারা জানেন না, জানিতে পায় একটা পবন আঘাতের ভিতর দিয়া জনদের বেদনাময় অন্তর্ভূতির মধ্যে। সেট সত্যের সন্ধানও কেমকর শেষ পর্যন্ত পাঠিয়াছিলেন কিনা জানি না, কিন্তু একথা সত্য যে, সুপ্রিয়কে বার বারই তাঁহার মুক্তির ও আবেগনের কাছে মাথা নোদাটীতে হইয়াছে, হইয়াছে বলিয়াই কেমকরের চরিত্র ছুটিবারও অবসর পাঠিয়াছে। কেমকরও বহুপতির মতন নিষ্কণ, সেও নিজকে বঞ্চিত করে না; জয়সিংহের অল্প বহুপতির মনে যে স্নেহের একটি নিষ্কণ-বুক রচিত হইয়াছিল, সুপ্রিয়র জগৎ তেমনই কেমকরের বুক স্নেহের একটি নীরব উৎস সঞ্চিত হইয়া আছে, এবং এই দুই ক্ষেত্রেই এই স্নেহ ও ভালবাসা তাহাদের আচ্ছাদিতমানেরই নামান্তর মাত্র !

কিন্তু একটি বিষয়ে বহুপতি-চরিত্রের সঙ্গে কেমকর চরিত্রের খুব মত একটা অমিল আছে, এবং আমার মনে হয়, এই হিসাবে কেমকরের চরিত্র সৃষ্টিতে নাট্যকৌশলের অতিবাক্তি বেশী। বহুপতির চরিত্রে আমি পূর্বাঙ্গর একটা অসঙ্গতির উল্লেখ করিয়াছি। "বিসজনের" শেষ দৃশ্যে সমগ্র জীবনের একান্ত



পরামর্শের মধ্যে আচার চরিত্রের তেজোদৃশ্য গদ্যটুকু একেবারে পুণ্য মিশ্রিত
গিয়াছে, মনে হয় সে যেন আচার চরিত্র চইতা পড়িয়াছে। কিন্তু কেমডর-
চরিত্রে এ অসঙ্গতি কোথাও নাই। প্রথম চইতে শেষ পর্যন্ত আচার অচকারের
মৌলি অটুট, অক্ষুণ্ণ, অকম্পিত, প্রোক্ষণ মৌলিপ্যের মত। বহুপতি কাব্যাদেশের
কথা শুনিয়া বিচলিত চইয়াছিলেন, বলিয়াছিলেন, 'গেছে গব, গেছে
তেজ, গেছে ব্রাহ্মণ্য'—কিন্তু কেমডর যুগ্মদেশের কথা শুনিয়া একটি
মুহুর্তের জন্য বিচলিত হন না। বাক্য প্রব কবিলেন, যদি প্রাপমান কবি,
যদি কমা কবি তাহা হইলে কি করিবে? অবিলম্বে তাহার মৌলি ভাষণ
উচ্চারিত হইল, "পুনর্বার, তুলিয়া লইতে হ'বে কতব্যের ভার, যে পথে
চলিতেছিল আবার সে পথে যেতে হ'বে—" যে পথকে সে সত্য বলিয়া
জানিয়াছে সে পথ সে ছাড়িবে না। এবং তাহা ছাড়িয়া তাহারই প্রথম
স্বল্প স্প্রিয় অক্ষপে চলিবে তাহাও সহিবে না। কাজেই যথিতে যদি হয়,
একমুহুর্তেই যথিবে। বহুপতির সম্মুখে যেমন করিয়া অবসিত প্রাণ বিসর্জন
দিয়া মতিয়াছিল, স্প্রিয়ের মরণ সে মরণ নহ। স্প্রিয়ের মরণ ঘটাইলেন
কেমডর নিজে এবং ঘটাইয়া মুচ্ছিত হইয়া পড়িলেন না—মুহুর্তের উপর
পড়িয়া নিজেই বলিলেন, 'এইবার তাক যাককেবে।' এই আচার শেষ কথা;
এবং এই শেষ কথা তিনটিতেও আচার চরিত্রের আক্ষয় মৌলি ও গদ্যটুকু
যেন সুচিহ্ন বাহির হইতেছে। সমস্ত চরিত্রের মধ্যে সৃষ্টি হিসাবে এটুকু
কোথাও ত্রুটি নাই, এটুকু অসঙ্গতি নাই। বহুপতি নিজেই নিজেকে মুচ্ছিয়া
ফেলে, কেমডর এমনভাবে দাগ কাটিয়া বাহ যাহা মুচ্ছিবাব নহ। বিশেষতঃ
যেদিনকে কেমডরের শৃঙ্খলিত হইয়া বাক্যসভার প্রবেশ হইতে আরম্ভ করিয়া
একবারে শেষ পর্যন্ত নাটকীয় সংস্কার হিসাবে, কেমডর-চরিত্রের স্মরণ
হিসাবে, সমস্ত নাটকের বিকাশ হিসাবে "মালিনী" একেবারে অপূর্ব, নিখুঁত,
বুদ্ধের সমস্তটা নিবেদন যেন শেষ পর্যন্ত মনের মধ্যে কক্ষ অচরিত্রের তীব্রতার
স্পন্দিত হইতে থাকে, সবশেষ পরিণতিটুকু এমনই নাটকীয়। সেইসময়
মনে হয় অগ্নিরেখের দিক হইতে "মালিনী" "বিসর্জন" অনেকা সার্থকতর।

|| "বিসর্জনে" বহুপতি-চরিত্রের মধ্যেই নাটকটির করণতম ও চরমতম
ট্রাজেডিকটুকু নিহিত রহিয়াছে, সে-কথা আগেই উল্লেখ করিয়াছি, কিন্তু তাহা
চইলেও একখাটা কিছুতেই অস্বীকার করা যায় না যে, অগ্নিরেখের



বিসর্জন দৃশ্যের সঙ্গে সঙ্গে রঙ্গুণতি চরিত্রের প্রতি আমাদের আকর্ষণ অনেকটা কমিয়া যায়, রঙ্গুণতি চরিত্রের একান্ত বিজ্ঞতার যে ট্রাজিডি তাহা আমাদের চিত্তকে আকর্ষণ করিয়া, বসে না। নাটকীয় সংস্থানও এমন কতকটা শিথিল হইয়া পড়ে, আমরা মনে হয় তাহার একটা কারণ আছে। অত্যন্ত কল্পনাপ্রসূততার মধ্যে ব্যক্তিদের জীবনের অবস্থান হইয়াছে, এমন দুটো চরিত্র “বিসর্জনে” পাশাপাশি স্থানান্তর হইয়া উঠিয়াছে, একটি জয়সিংহের, একটি রঙ্গুণতির। জয়সিংহের যে ট্রাজিক পরিণতি, তাহা একটা দৃশ্যময়, কিন্তু রঙ্গুণতির যে পরিণতি, তাহার যে বিজ্ঞতা তাহা দৃশ্যময় তা নয়, একেবারে মনের গভীরতর অস্তিত্বের মধ্যে নিহিত। জয়সিংহের যে পরিণতি তাহা ঘটনার মধ্যে দৃঢ়তা উঠে, কিন্তু রঙ্গুণতির পরিণতি শুধু সুবেদনের মধ্যে ক্ষয়িত্বের, অস্তিত্বের মধ্যে অপিত হয়, একটির পরিণতির মধ্যে বহিয়াছে নাতীত্ব ধর্ম, আর একটির পরিণতির মধ্যে বহিয়াছে গীতধর্ম। সেইজন্যই একটা পূর্ব আন্দোলনের মধ্যে চিত্র মপিত হইয়া যাওয়ার পর গানের সুবেদনের মধ্যে মন পাতি ও বিজ্ঞায় কামনা করে বটে, কিন্তু নাতীত্বের বস্তুর কিংবা নাতীত্বের আর কোনও চরিত্রের প্রতি আকর্ষণ আর কতটা থাকে না, কিংবা আর কোনও গভীরতর ট্রাজেডির অস্তিত্ব মনটা আবার নতুন করিয়া নাতীত্বের মধ্যে ঢুকিতে চায় না, ইহার চাইতেও গভীরতর ট্রাজেডির যে এমনকি বহিয়া গিয়াছে তাহার ভাবিতে পারে না। তবু যদি সে ট্রাজেডির মধ্যে একটা সমান নাতীত্ব ধর্ম থাকিত তাহা হইলে মনটা সচক্ষেই আবার সজাগ হইয়া উঠিত পারিত, কিন্তু তাহা এতটা গীতধর্মী যে, বস্তুটি হিসাবে তাহা জয়সিংহ চরিত্র অপেক্ষা অনেক বেশী দুর্লভানু হইলেও, নাতী-বিজ্ঞানের দিক হইতে সে চরিত্রের পরিণতি কতকটা শিথিল না হইয়া পারে না।

✓ এই যে গীতধর্মের কথা বলিলাম তাহা অপর্যায় চরিত্রের আরও বেশী প্রকাশ পাওয়াছে। অপর্যায় একটি গানের স্বর, তাহার সমস্ত চরিত্রের মধ্যে যে অনিশ্চয়তা ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহা একান্তই গীতধর্মী। “বিসর্জনে”ও যখন নাটকের এই গীতধর্ম সমস্তকে ছাড়াইয়া উঠিয়াছে, শুধু তাহা অপর্যায় চরিত্রের নয়, শুধু তাহা রঙ্গুণতির বিজ্ঞ অবস্থানের মধ্যে নয়, সমস্ত নাটকটির আন্তরিকতা প্রকাশ-ভঙ্গিমার মধ্যেও। আসল কথা হইতেছে রবীন্দ্রনাথের



প্রতিভাটী মূলতঃ lyrical গানের প্রতিভা, কবিতার প্রতিভা, সুবের প্রতিভা। তাঁহার অসংখ্য গান ও কবিতার কথা চাড়িয়া নিয়ে ছোট গল্প ও রূপক নাট্যগুলির দিকে তাকাটলে একথা স্বীকার করিতে তাঁহারও আপত্তি হইবার কথা নয়। নাটক তিনি অনেক রচনা করিয়াছেন, কিন্তু একথা বলিতেই হয় তাঁহার প্রতিভা নাটকের প্রতিভা নয়, নাটকের মধ্যে নাট্যীয় ধর্ম তত নাট্যে যত আছে গীতধর্ম, সুবধর্ম। ✓

“মালিনী”র অষ্টান্ত চরিত্রের মধ্যে সুপ্রিয়র সঙ্গে জয়সিংহ-চরিত্রের সাদৃশ্যের কথা আগেই বলিয়াছি। কিন্তু এটি সাদৃশ্যের প্রকারটি শুধু এক, ভৌতিকার পার্থক্য গভীর এবং এটি পার্থক্যটি শেষ পর্যন্ত বসন্তুষ্টি-হিসাবে জয়সিংহকে সুপ্রিয় অপেক্ষা মনুষ্যতর ও নিবিড়তর করিয়াছে। “বিসর্জনে” অপর্ণা জয়সিংহকে যে সন্তোর সন্ধান দিয়াছিল, “মালিনী”তে মালিনী সুপ্রিয়কে সেট সন্তোর সন্ধান দিয়াছে, কিন্তু জয়সিংহের মধ্যে যখন যত প্রাণ, সে দাবাবার শেষ পর্যন্ত যেমন কবিয়া যুক্তিাচ্ছে এবং যুক্তার মুহূর্ত পর্যন্ত যেমন কবিয়া সংলগ্নে আন্দোলিত হইয়াছে, এবং শেষ পর্যন্ত সংলগ্নে কোনও মোহাংসা করিতে না পারিয়া ক্ষতবিক্ষত হইয়া যেমন কবিয়া আত্মহুতি দিয়াছে, সুপ্রিয়র তাহা হয় নাই। সুপ্রিয় প্রথম দিকে দু’একবার সংলগ্নের পূর্ব প্রচণ্ড দোলা অচুত্ব করিয়াছিল, কিন্তু সংলগ্ন যে বার বার জাগাইয়াছে, সেই ক্ষেত্রেই যখন মেলাপুরে চলিয়া গেল তখন সংলগ্ন আর তাঁহার বহিল না, মানবধর্মের কাছে, মালিনীর কাছে তখন আত্মনিবেদন কবিয়া দিতে বিলম্ব তাঁহার হইল না এবং পরে ক্ষেত্রেই হাতে যখন সে প্রাপ্তি তুলিয়া দিল, তখন কোনও সংলগ্ন আর তাঁহার মোটে ছিল না, সে স্থির বিবাস লইয়াই মরিতে পারিয়াছিল এবং তাঁহার ঘনের মধ্যে তখন মালিনীর ‘সমুজ্জল শান্তি, তাঁহার শ্রীতি, তাঁহার স্তম্ভল অস্থান অচল নীতিই বিরাগ’ করিতেছিল। এটি শান্তি, এটি কৃপা, এটি অস্থান অচল নীতি লইয়া জয়সিংহ মরিতে পারে নাই, শেষ পর্যন্ত সে ক্ষত বিক্ষত হইয়াই মরিয়াছে। এটুকুই জয়সিংহের চরিত্র পূর্ণাপর যেমন জীবন্ত, যেমন স্পন্দমান, সুপ্রিয়র চরিত্র সেট তুলনায় পিণ্ডিতর, মনুষ্যতর বসন্তুষ্টি হিসাবে সেইজন্য জয়সিংহ চরিত্র অধিকতর মূল্যবান।



“মালিনী”র আখ্যানবস্ত্র সৰল ও স্বল্প পরিচ্ছন্ন। রাজকন্যা মালিনী বৌদ্ধ অর্হৎ কাঞ্চনেশ্বর অশ্রুগ্রস্ত ভগবান শূঙ্কর মহাধর্মের আশ্বাসন লাভ করিয়াছেন, রাজঅন্তঃপুর আর তাহাকে বাঁধিয়া বান্ধিতে পারিতেছে না, আপন পয় সঙ্কলকে এই মহাধর্মের আশ্বাসন ভিবার ক্ষুদ্র তাহার সমস্ত অন্তর ব্যাকুল করিয়া উঠিয়াছে। কিন্তু সনাতন ব্রাহ্মণধর্মের অশ্রুতাপ্ত প্রজার দল এটী মহাধর্মকে চাচ্ছে ন, বরং টীকাকে প্রতিরোধ কাঁববার চকুটী কিন্তু চইয় উঠিয়াছে, এ বিদ্রোহের নেত্র লক্ষ্যকর। তাহারাজ্যের কাছে চাটাইয়াছে রাজকন্যার নিবাসন। রাজা এবং রাজমহিষী দুজনেই চাফেন কন্যাকে সাধারণ ধর্ম হইতে প্রতিমিলিত করিয়া নারীদমে সংসারধর্মে ফিরাইয়া আনিতে—

“ধর্ম কি বুঝিতে হয়।

কথোয় যতন ধর্ম’ চিরজ্যোতির্ময়
চিরকাল আছে। ধর্ম দুনি সেই ধর্ম,
সবল সে পথ। লব ব্রত দিয়া কর্ম
ভক্তিধরে। শিবপূজা কর বিনম্রাশী,
যত মাগি লব, খাড়া, ত্যাবি ব্রত খাশী।
সেই পতি হ’বে তোমার সবল দেবতা,
নাথ হ’বে ত্যাবি বাক্য, সবল একথা।
যমসীর ধর্ম’ থাকে থাকে কোলে চিরদিন দ্বিধা
পতিসুহৃৎপণে।”

রানী এটীভাবে কন্যাকে বাববার সংসারধর্মে ফিরাইয়া আনিতে চেষ্টা করেন, কিন্তু রাজা যখন কন্যাকে ভর্ৎসনা করেন, তখন সেই ভর্ৎসনা হটতেই আবার প্রিয়তমা কন্যাকে আচল করিয়া রাখেন।

“ভাব যেন

এ কন্যা তোমার কন্যা, সত্যিক মালিকা,
কসো ভাড়া নহে। এ যে বীণা অধিলিখা।
আমি করিলাম, আজি শুনি অহ কথ্য—
এ কন্যা বান্ধবী নহে, এ কোন দেবতা,
এসেছে তোমার ঘরে। করিচেনা ফেলা,
কোন দিক অকস্মাৎ ঘেরে দিতে ফেলা
চলে যাবে—তখন করিবে হাতাকার—
রাজা যন সব দিতে পাঠিয়েন, আর।”



কিছু এমিক প্রকার মল কিংবা উঠিতেছে, কেমনের প্রতিদিন সকলকে উত্তেজিত করিতেছে। নবধর্মের সোপানস্থ মূখ্য সনাতনধর্ম আর বাঁচেনা, সে সোপানে ঠেঁকাও, বাজকস্তার নিবাসন চাই। কিছু কেমনের আত্মা বহু একান্ত স্বল্প প্রেতের শত্রু অপ্রিয় নিলোনের এই নিসাসন কিছুতেই সহ্য করিতে বাধ্য নহে, উত্তেজিত সর্বোচ্চ প্রজ্ঞাশ্রবের চাওয়াতে হইতে সে চাচেনা, 'যুচসাব দু'বিনয়' সে সহ্য করিতে পারেনা।

“বাগদল তিবা কর’ ব্রত উপবাস

—এই শুধু ধর্ম বলে করিবে বিবাস

কিসালকে ? বাগদলে তিবা নিবাসন

সেই ধর্ম বক্ষা হুবে ? কোবে দেব মনে

মিথ্যাকে সে সত্য বলে কবেদি জ্ঞাত—

সেও বলে সত্য ধর্ম, ব্রত ধর্ম তাহ

সর্বস্বার্থে মোহ : সর্বধর্মে সেই সত্য—

তাহ নৈমি বাগ্য আছে—প্রবান কি তাহ ?

কেমনের অপ্রিয়কে বুঝাইতে চেষ্টা করিলেন, কিছু অপ্রিয় বুকিলনা, তবু ভাল বাসার ও প্রকার দুবলতা তাহাকে বলিতে বাধ্য করিল, “তব পদপাশী চিরদিন এ অধীন। বেগে দিব আমি তব মাক্য দিবে ধরি। যুক্তি সৃষ্টি'পরে সংসার কর্তব্যাদি, কর্তৃ নাহি ধবে।” এমিক প্রকারা যখন মহোৎসাহে বাগবাজে ও পুজাট সিদ্ধিমাগী অগচ্ছাত্রীর আবাদন করিতেছে তখন ভিক্ষুর বেলতাহাদের সম্মুখে আসিয়া পাঁড়াইল মালিনী। তাহাকেই সকলে দেবী বলিয়া ভ্রম করিয়া ভূমিষ্টে চট্টা প্রণাম করিল, শুধু করিল না কেমনের ও অপ্রিয়। কিছু মালিনী বলিল, তেমনবা আমাবট নিবাসন চাহিয়াছ, যেজায় সে-নিবাসন আমি লটলায়, আজ আমি তোমাদের কাছেই আসিয়াছি, “আমি ফিরিবনা আর। জানিতাম, জানিতাম, তোমাদের দাব মুক্ত আছে মোহ তেহে। • • • শুধু একবার মোবে বল সত্য কবে, সত্যটি কি আছে কোন প্রায়াক্তন মোবে, চাহ কি আমাব ?” প্রকারা তাহাকেই চাহিল, একদিন তাহারা এই দেবীকে নিবাসন চাহিয়াছিল মনে করিয়া নিজেবাই দিকত হইল, এবং মালিনীকে ঘিরিয়া লটলা সকলে তাহাকে রাজপুত্রে লটলা গেল। অপ্রিয় নড়িলনা, কিছু মুখিল, যে প্রকর ধর্মে সে আশ্রয় লটলাছে, সে ধর্ম মিথ্যা, সত্য ধর্মের সন্ধান মালিনীই পাটাইছে, সে পদ নাট।



“বিদ্যা তব বর্গধাম,

বিদ্যা তব দেবদেবী কেবলত ! ত্রিলোচন
বুঝা এ লসারে এতকাল ! লই বারি
কেনে কৃষ্ণি কোন শাস্ত্রে, অথবা সবার
কৈবেছে সপরে । আর আমি কতিভাতি
খই মোর, কবরের বড় কাচাকাতি ।
সবার দেবতা তব পাণ্ডেই দেবতা
আমার দেবতা মর্মে ! • •

• • আজি তুমি কে আমার
ভীষম তরঙ্গী পথে রাখিলে ভরণ
সমস্ত জড়তা তব কবিতা বলা
একি গতি ছিলে তারে ! একদিন পরে
এমনা ধরনী মাঝে মাঝের তরে
পেচের দেবতা বোঝে !”

কিন্তু দেবতার সন্ধান পাটহাছে বলিচাই এত সতর্ক সে ক্ষেমবরকে চাখিয়া,
যাটবে কি করিয়া ? ক্ষেমবর বুঝাইলেন, দে-দেবতার সন্ধান সে লাঠিচাঙে সে
যাচা মাত্র, যে ধমে ও আত্মা সে লাঠ করিয়াছে তাতা চাচা মাত্র । বুঝাইলেন,
ভাবতের সনাতন ধর্মের গরিমা ও ঐশ্বর্য, কল্পনার চক্ষে তাড়াক দেখাইলেন,
আখ্যমের যতাজুর্গকে আক্রমণ কবিতাচ যত ধর্মপ্রোহী গৃহপ্রোহী, সে জুর্গকে
বন্ধা করিতেই হইবে । তিনি এই দুর্বদকার ভাব লটকাছেন, সুপ্রিয় কি তাঁহার
পালে দাঁড়াইবে না ? কাচির চটকৈ সৈন্ত আনিয়া, কলপ্রোত্ত মুক্ত কবিয়া
এই বিপ্রোহ বন্ধি মিহাটতে হইবে, সেইজন্ত তিনি দেশান্তরে যাটবেন ।
সুপ্রিয় সঙ্গে যাটতে চাহিল, কিন্তু ক্ষেমবর সঙ্গে লটকৈ চাইলেন না, চাইলেন
নথু, “তুমি ও কুলোনা লেখে নুহন কুরকে, ছেফোনা আমাড ! মনে
রেখো সর্বক্ষণ প্রবাসী বন্ধবে ।” সুপ্রিয় বিদ্যায় আলিঙ্গন চাহিল, কহিল,

“সখে, যুগক নুতন,

আমি ফে নুতন নহি, তুমি পুরাতন,
আর আমি পুরাতন । • • •



প্রথম বিশেষ আতি । চিত্র চিত্রিন
এক সাথে । যকে যকে দিনে দিনে
চলেছিল বেঁচে—আমি তুমি কোথা যাবে,
আমি কোথা যাব ।”

সংলগ্নলেন্থনীত অবিচলিত ক্ষেত্ৰৰ চলিয়া গেলেন । এদিকে সংলগ্ন-
মোলাৰ দুলামান নবধৰ্মেৰ কোটিতে উদ্ভাসিত চিত্ৰ স্থপতিৰ সৰ্গে গা'জাত্মনে
মালিনীৰ দেখা । আৰু শুধুই কি নবধৰ্মেৰ কোটিত তাহাকে উদ্ভাসিত
কৰিযাছে ? যাকাক আশ্ৰয় কৰিয়া এই কোটি তাহাৰ চিত্ৰেৰ মধ্য প্ৰবেশ
কৰিযাছে সেউ মালিনীও বে তাহাৰ নিকট অস্ত্ৰে মোনাৰ কাঠি স্পৰ্শ
কৰিযাছে । এই স্পৰ্শ তাহাকে চকল কৰিয়া মালিনীৰ কাছে টানিয়া আনিযাছে ।
মালিনীৰ হাতে সে তাহাৰ সমস্ত হাৰ তুলিয়া দিতে আসিযাছে, ‘সৌন্দৰ্য্যকৰ-
চায়াৰ মত’ সে তাহাৰ সাথে চলিতে আসিযাছে । মালিনীৰ মনেৰে কি
জীৱনেৰ কোনও নূতন অশ্ৰুত্বৰ আভাস জাগিযাছে, স্থপতিৰ অস্ত্ৰৰ হঠাতে
জীৱনধৰ্মেৰ কোনও আবেদন কি তাহাৰ নাবীচক্ৰকে স্পৰ্শ কৰিযাছে ? হঠক
কৰিযাছে ;

“হে ত্ৰাণন চলে যাব নকল কৰতা
তুমি যবে গৰ কৰ, নাহি পাই কথা !
বহুই দিনেৰ লগে যবে । হে গৰিণ
যোৱা কৰে জানিতে এসেছ তুমিও ।”

।কত স্থপতি ত জানিতে আসে নাই ।

“জানিবৰ কিছু নাই, নাহি হাৰি জান
সৰ বাহু পড়িযাছি, কৰিযাছি হাব
লত বহু লত বহু । কুলাও, কুলাও,
যত জানি মৰ জান্য দূৰ কৰে হাৰ ।
পথ আছে লত পথ, তৰু আলো নাই
গনো দেৱী কোটিৰি—তাই আমি চাই
একটী আলোৰ তেজা উজল হুন্দৰ
তোমাৰ অন্তৰ হাতে ।”

কিছু এতদিন পৰ স্থপতিৰ আসিযাছে, আপে আসিলনা কেন ? আৰু



সুপ্রিয়ের কথা শুনিয়া অভ্যন্তরীণ কি বেদনায় তাহার দুর্মন্য অকাবল অশ্রুতে
ভাসিয়া, যাইতেছে কেন ? পক্ষাট, অসিদ্ধা মর্শন চাহিল, কিন্তু

“আজ নহে, আজ নহে ! সকলের কাছে
মিনতি আহার ! আমি যেরূপ কিছু বারি !
বিকৃত চিত্ত মাঝে থাকে কঠিনতাতে চাতি
বিগ্রাহ প্রাণনা করি বুচকে অঙ্কুরা।”

কিন্তু একদিন মালিনী, আর একদিন ক্ষেমকর, এই দুই সংবাদকে সুপ্রিয়
পাশে কঠিনে কি কঠিনা ? ক্ষেমকর যে তাহার চিত্তখন বন্ধ, সে যে তাহার
বন্ধ, তাই, প্রভু।

“—কল সে আমার, আমি তার বার,
আমি তার বচনোহ ; বলিষ্ঠ সে যত,
আমি তাহে লৌহপাশে । বালাকাল হাতে
বুড় সে অটল চিত্ত, মাঝেতে প্রোকে
আমি কাসমায়ে । তবু সে নিবৃত্ত ঘোরে
বন্ধনোহে বন্ধনোহে গাধিবায়ে ধরে
প্রবল অটল প্রোবলোহে নিঃসংকর
বিনা পরিচাপ ।”

কিন্তু এমন যে বন্ধ তাহাকেও ভুগাইতে হইল। ক্ষেমকরের বিশেষ হঠাতে
সৈন্ত আনিয় নবদল উৎপাদন করিবার সংকল্প, মালিনীর প্রাণদত্তের সংকল্প,
আসন্ন বিশোধ-সংস্কার সংবাদ সুপ্রিয় বাঙালি কাছে বাক্য করিয়া দিল।
এক মালিনী'ক প্রথম হঠাতে শেষ পর্যন্ত সমস্ত ইতিহাস ধীরে ধীরে
স্মরণ হইল। মালিনীই যে তাহাকে নব জন্মকুমির সঙ্কাম দিয়াছে, নব মানবধর্মের
আশ্বাসন দিয়াছে তাহাও জানাইল। সেই মালিনীর প্রাণদত্ত দিতে ক্ষেমকর
যখন সৈন্ত লইয়া আসিতেছে তখন

“এতক আঘাতে সেই
ছিঁড়িল প্রাণী'র পায় এক নিবেবেই !
তাঁহারে দেখানু পর । বৃগবীর তলে
ঘোপনে কেহন বাক্য সৈন্ত বদ ধুল



আকস্মিকতায় : আবি হেলা লুটাতোতি
পুষ্কিতে—আপনার করে কুটাতোতি
মত আপনাই !

মালিনী কেমকরের স্ত্রী স্তম্ভ অশ্রুতর ন কবিচা পবিত্র ন ।

“—হায়, কেন তুমি তাকে
আসিতে গিলেবা হেলা বোর পূরষায়ে
সৈন্ত মায়ে ? এ বয়ে সে আবেলিত আসি
পূজা অভিব্যক্ত—হৃদির প্রবাসী
কিহিত অবশেষে তার ।”

রাজা বিশ্রোহ দমন কবিচা কেমকরকে বন্দী কবিচা লুটয়া রাজধানীতে
ফিরিলেন । যথাসময়ে সাংবাদ-দানের পূর্বস্বানবন্ধন অপ্রিয়কে তিনি বাক্যপত
দকঃ মালিনীকে দান কবিচা পুণকৃত কবিচা চাচিলেন, বিহু,

“কিছু নহে, কিছু নহে, বাব ভিক। তবে
বাক্য দায়ে । * * * *
* * * * *
কি কয়েছি ? আশ্রয়ব বন্ধুত্ব আমার
কয়েছি বিহুত—আজি তরে বিনিহুত
লভে বাব শিক্তে কতি অংশন আলয়ে
পরিপূর্ণ সার্থকতা ? তপস্তা কবিচা
মাগির পথ্য সিদ্ধি কস্তান্ত বরিচা—
কস্তান্তে পাই বদি তবে তাই হোক
বন্ধু বিবাস কতি সপ্তধর্ম লোক
চাচিনা লভিতে ।”

—রাজা কেমকরের প্রাণসত্ত্বের আবেশ গিলেন স্থির করিলেন, মালিনী স্ত্রীচা
কমা মাগিয়া লইল, অগত্যা রাজা বিচাবে স্ত্রীচা বীবতের পরীক্ষা লভেবন
স্থির করিলেন । কেমকর আসিয়া মাফাইলেন, স্ত্রীচাসত্ত্বের আবেশ কনিচা
এতটুকু বিচমিত হইলেন না । কোনও কিছু প্রার্থনা করিলেন না, শুধু
বলিলেন, “বন্ধু অপ্রিয়ের শুধু দেখিবারে চাহি ” অপ্রিয় আসিল, কেমকর প্রের



কবিলেন বহু, এমন বিখ্যাসঘাতক কার কাছ কেন কবিলে ? সুপ্রিয়ের কি ?
বলিবার নাই, শুধু,

“—বহু এক আবে

জ্যেষ্ঠতম, সে আবেহে আবেহে বিধান,
সব ছেড়ে বাধিবাছি তাহারি বিধান,
আপনখে ধর্ম সে আহার !

কিন্তু, কে বলিবে, ‘অজ্ঞোজ্যোতির্মহ, মৃতমতি দৈববাণী’ মালিনীর সেট স্বল্প
মুগ্ধমানি তাহাকে কল্যাণ নাই, কে বলিবে মালিনীর চোখের দুষ্টির মধ্যে সে
তাহার পিতৃমর্ম আকৃতি কেব নাই ? সত্যই সুপ্রিয় তাহাই কবিচক্ষে, মিথ্যা
সে বলিবে কেন ?

—“সত্য কুণ্ডিয়ার গলে !

যেই বর্ম অকর্তৃপ কীম বর্তীলোকে
ওই দারীদ্র্যে বধি । • • •

ওই দুটি মেয়ে কলে যে উজল শিখা
সে আলোকে সজ্জিত বিজ্ঞানান্তরীণী—
যেথা বহা যেথা ঘর্ম, যেথা মেঘ মেহ,
যেথা মনন, যেথা মানবের মেহ ।

• • • বর্ম বিব সৌক্যগরে •

কেনিচায়ে চিত্তজাল,—নিখিল জুবন
টানিতছে রেব-কোকে—সে মহাবতন
জগতে অস্তর দোত আনন্দ বেতনে
চাহি ওই উদ্যকন বরণ বতনে ।
ওই বর্ম যোরা ।”

কেমনবশ তাহাকে দেখিচাড়ে, কিন্তু দেখিচাড়ে বলিচাই সে তার নিজের ধর্ম,
তার অচক্ষারের ধর্ম অন্ধের কাছে খাট চটতে দিবে কেন ?

“উদ্যকতা এত কি উদ্যক ।

কেহ বা ধর্মের লালি সচি বিধান
অকালে অস্থানে যবে চোখের মলিন,



কেহ বা ধরেব তুমি কচিৎবা নিকল
বাঁচিয়ে সম্মানে তথ্যে ! এ ধবলিডল
চেষ্টা বিপরীত বর্ষ এক ক্ষণে বধে—
এত বড় এক বৃত্ত কক্ষু মধে মধে ।”

সখা কি মিলে, কি আঁজ আঁব তাঁরা বিচায়েব প্রাণাক্রম নাট

—সকল সঙ্গ

আজিকে লড়াই চলি আসলেও কালে,
কিছুটি বৃত্তার পালে বন্ধিবে ও বাবে
তুই সখা কচিৎ চক্রেও জয় বৃত্ত !
সেখার সত্যক সত্য ইচ্ছা চরম :—

“ ”

চুইলি আবেগ

আনন্দে হাসিব চাচি হোটে হোতাকারে
সব চেষ্টে বড় জাতি বনে কর বাবে
ভাঙেবে গাখিয়া কেব বৃত্তার সন্ধানে ।

এই বলিয়া ফেমতব অগ্রসর হইয়া সুপ্রিয়কে সেরূপেই আলিঙ্গন করিলেন,
কহিলেন,

“এক ভবে এস ফুৎ !

ধরনুকে দিচ্ছেলি এসে তাড় নাহ
যেখার অনিন্দুকাল বাধ্যত নাহে
এই বড় বড় কক্ষু মধে মধে
এই বড়—”

বলিয়াই সুপ্রিয়ের মাথায় তাহের লোটার শিকল দিয়া সজোবে আঘাত
করিলেন । সুপ্রিয় মাটিতে পড়িয়া গেল, আর উঠিল না । ফেমতব সুমধেহের
উপর পড়িয়া ষাটককে ভাঁকলেন, বাক্সা সিঁচালেন হইতে নাহিয়া বাক্সা
আনিতে বলিলেন । মালিনী হাতের কাছে ফেমতবের কন্যা দিকার আবেগমন
কানাইয়া মুক্তিও হইয়া পড়িল ।

“মালিনী”র আখ্যানবহু অস্ত্রাঙ্গ মহল ও বক্ষ, কিছু প্রব গভীর ও গভীর,
ঘটনার স্রোত অতি বক্ষ মহল ভাবে অধিম পরিবর্তিত দিকে ক্ষত নিববাক্ষ



বহিরা গিয়াছে, এবং একেবারে শেষ দৃষ্টে অস্তিত্ব সর্বনাশ যখন 'বন্ধু তাকি
 হোক' এই ভিনটি মাসে বাঙালির মিত্রব জিতা পাঠক বা দর্শকের চিত্রপটে জাগিয়া
 উঠে, তখন এক মুহূর্ত মনে হয়, আর উপার নাই, এইবার সমস্ত বিষয়
 প্রায় ঘনীভূত হইয়া উঠিল। এই সমস্তের পরিণতি সম্বন্ধে ভাবে নাটকীয়,
 এবং একান্তভাবে প্রাচীন গ্রীক ট্রাজেডির কথা মনে করাইয়া দেয়। "বিসর্জন"
 বহুভাষী, বিচিত্র কৃমিকাব কথাবার্তাগুলি এত বিস্তৃত, আত্মবিশ্লিষ্ট এবং
 বিশাল যে "মালিনী"র প্রায় চারপাশের পরিমিত ও সংযত, আশ্রয়বস্তুর সম্মুখ
 ও সংহতি "বিসর্জনে" আমরা আশ্রয় কবিত্তে পারি না। দু'টি নাটকই
 ট্রাজেডি, কিন্তু তাহা সত্ত্বেও "মালিনী"র ট্রাজেডি এত ঘনীভূত এবং এত
 প্রবল এবং এত অগ্নিকাল-বিস্তৃত যে "বিসর্জনে"র ট্রাজেডি সেটী তুলনায়
 অনেকটা তবল ও নিম্নতর। পাঠকের অথবা দর্শকের মনের পুঞ্জীভূত বেদনা
 মাঝে মাঝে লাগব কবিতার চেহারা "বিসর্জনে" আছে, "মালিনী"তে তাহা
 অল্পপণ্ডিত, এবং সেই হেতু "মালিনী"র ট্রাজেডি অনেক ঘন ও নিবিড়। এই
 সব কারণে, আমার মনে হয়, "বিসর্জন" অপেক্ষা "মালিনী" লিঙ্গহৃষ্টি হিসাবে
 সাংস্কৃতিক, নাট্যীয় প্রণেয় দিক হইতেও তাহাটী। অথচ, আশ্চর্য্য এই, "মালিনী"
 বাঙাল দেশে "বিসর্জনের" জনপ্রিয়তা লাভ কবিত্তে পারে নাই। "মালিনী"র
 একান্ত অনিবিড় ট্রাজিক সঙ্গীতের পরিণতিটী কি তাহার কারণ?

তাহা চাড়া "বিসর্জন" নাটক হস্তদা সত্ত্বেও যে কোনও পাঠক বা দর্শকট
 বীকার করিবেন, আগেও আমি বলিয়াছি, ইহার বচনচিত্রের মানস একান্তই
 ঐতিহাসিক মানস "চিহ্নাকর" ও "বিশ্বাস অতীত" যেমন পাশ্চাত্যের
 উক্তির ভলে মানব জগতের কোনও চিত্রকন আবেগের তা মুহূর্তের অক্ষুণ্ণত্ব
 প্রকাশ নাটকীয় চিত্রিত বস্তু সত্ত্বেও তাহা লিখিকরতী স্বাভাৱ, গভ ও বর্ণাবলিষ্ট,
 "বিসর্জনে"র বিভিন্ন চরিত্রগুলির উক্তি-তেও তাহাটী, অস্মিত, বহুপণ্ডিত, অর্পণ,
 গোবিন্দমাণিক্য ইহারা সত্ত্বেও এক একটি চিত্রকন জগতাবেগের প্রাচীক, এবং
 ইহাদের অধিকাংশ উক্তি ও চলন ঐতিহ্যবাহীর লক্ষণাক্রান্ত "মালিনী"তে
 এই লিবিঙ্-লক্ষণ অল্পপণ্ডিত বলিলেই চলে, ইহার কৃমিকান্তুলিও কহকালে
 জগতাবেগের প্রাচীক সন্দেহ নাই, কিন্তু ইহাদের চলন বলন নাটকীয়।
 প্রত্যেকটি দৃষ্টের উল্লেখটন আকস্মিক, ক্ষুণ্ণ চলমান ঘটনার প্রোত আকস্মিক
 তাহা নক্ষিপে বামে ঘূরিয়া যায় এবং থাকিয়া থাকিয়া পাঠক ও দর্শকের চিত্রকে

কোনুনি দিয়া সঙ্গায় কবিব্যা পের। চরিত্রগুলি কোথাও স্থির চট্টা নাড়াইয়া
নাই, তাহাদের প্রত্যেকেরই গরি ও পবিত্রতা আছে, মালিনী অপরা-
নয়, ক্ষেমঙ্কর প্রবাসিত নয়, অথবা সুপ্রিয় বচুপতি নয়। “মালিনী”র আখ্যান-
বস্তুর স্বচ্ছ সত্যতায় একটি প্রধান কারণ, ইহাও অন্যতম ঘটনাপ্রবাহের মধ্যে কোন
বাঁক অথবা অব্যাহত কাহিনীর গুণি বন্ধন নাই, “বিসম্বদে”র মতো যেমন
মূল কাহিনী ছাড় মূল কাহিনীকেই সমুদ্র কবিবার উচ্ছ্বাসে অল্প দুইটি
কাহিনীর অবতারণা আছে, “মালিনী”তে তাহা নাই, একটি ব্যক্তির সত্য সত্য
স্বাভাবিক হইয়া শেষ পর্যন্ত বচিয়া গিয়াছে।

মালিনীর চরিত্র চিত্রণ লইয়া প্রশ্ন উঠিয়াছে : টম্‌সন্ সাহেব বলিচাছেন,
মালিনী

“is a very unconvincing figure till towards the end, where she
wavers from her half attraction towards Supriya, drawn by the quiet
herce strength of Ksemankar . . . Why does Malini plead for
Ksemankar after he has killed Supriya? When I spoke of the
play as sketchy, I was thinking of the way in which Rabindranath,
in Malini herself, suggests questions for whose solution he provides
no data. He has drawn the lines of her figure so tenuously that her
thoughts and actions are seen as if moving through a mist of
dreams . . . The poet has given us no means of judging, but
has left Malini a beautiful but faintly drawn outline.”

টম্‌সন্ সাহেব মালিনী unconvincing figure এষ্ট অভিযোগ কেন
করিলেন, বুঝা গেল, আর এমনট বা কি প্রশ্ন করি মালিনী সবচেয়ে তুলিচাছেন,
যাকার উত্তরের স্রোত তিন আঘাতের মেন নাই। এমন কিছু কুটামার জাল ও
যে মালিনীর চরিত্রকে আমাদের চোখের সম্মুখে অস্পষ্ট করিয়া দিয়াছে, তাহা ও
মান হইতেছে না। তবে এ প্রশ্ন সত্যই উঠিবে পারে, সুপ্রিয়কে যে ক্ষেমঙ্কর হত্যা
করিলেন সেই ক্ষেমঙ্করেরই প্রাপ্তিফা মালিনী কেন চাহিল? প্রশ্নান্ত বাবু বলেন,

“It is very difficult to be quite sure so many interpretations are
possible—but in Malini, the evidence to be a conflict. She is torn
between two impulses—or perhaps an ideal and an impulse, the
life preached by Gotama and the other life of love and friendship.
Both were vague, I think. Was she in love with Supriya? Or was it
Kshemankar? Or was she in love with neither? I do not know, but
you feel as if there was a deeper conflict.



মালিনীর মধ্যে যে একটা স্বন্দ ছিল এবং তট বিকোমী ভাব ও আদর্শের মধ্যে তাহার চিত্র একটু আন্দোলিত হইয়াছিল সে কথা সত্য, কিন্তু কোথাও তাহা খুব জীব তটীয়া আত্মপ্রকাশ করে নাই, এবং সে সুপ্রিয়কে ভালবাসিত, না কেমনভাবে, না কাচাবেই নয়, এ প্রশ্ন উত্তিবার সুযোগই তা কোথাও ? আর সুপ্রিয়কে যে কেমনভাবে চত্যা করিলেন, সেই কেমনভাবেই প্রাণ তিকা মালিনী কেন চাহিল, এ প্রশ্নের উত্তরও খুব কঠিন বলিয়া মনে হয় না।

মালিনীর প্রথম পরিচয় যখন আমরা পাই, তখন দেখি সে এমন একটা ঘর্মের আভাস যাত্র পাইবাছে, যে ঘর্ম সহজেই একটা তরুণ চিত্রকে আকর্ষণ করিয়া লয়, এবং তাহার বৃহত্তর আদর্শের চরণসাল জীবনকে উৎসর্গ করিবার ইঙ্গিত জানায় এবং সঙ্গে সঙ্গে একটা প্রেরণা ও জাগাইয়া তোলে। এট প্রেরণাটী বাস্তবঃপূর্ণ ছাড়িয়া মালিনীকে পথে বাহির করিয়া আনে। সেটখানে আসিয়া সে সবপ্রথম সুপ্রিয়ের পরিচয় লাভ করে। এট সুপ্রিয় তরুণ, ধর্মপ্রাণ স্থিরচিত্ত ও মতঃ। সুপ্রিয়র এই পরিচয় মালিনী প্রথমেই পায় নাই, কিন্তু প্রথম পরিচয়েই সুপ্রিয় তাচার মনোযোগ আকর্ষণ করিয়াছিল, এবং মালিনীর আত্মত্যাগের সুপ্রিয়র সমস্ত রূপ ও মনকে অতিক্রম করিয়াছিল। কিন্তু তখনও মালিনী সুপ্রিয়কে ভালবাসে নাই, নবত্যাগের নাবীচিত্তের মতো তখনও প্রেমের কুঁড়ি দেখা দেয় নাই। সে কুঁড়ি দেখা দিল তখন, যখন সুপ্রিয় আসিয় তাচার কাছে আত্মনিবেদন করিল, যখন সে বলিল,

“যেহি লহ খোর ভার
যে পথে গঠিয়া যাবে, জীবন আমার
সাথে যাবে সব হক তার পরিচার
বীর্য তাহার হস্ত বীণাঘটিকার।”

যখন সে বলিল,

“ফুলার, ফুলার,
বহু জানি সন্ড জানা দূর করে দাঁত।
পল আশ পল লক গুলু আলো নাই
কখনো যেহি কোটিমিতি—বহু আশি ৩৫
একটি আলোকরেখা উজল প্রসন্ন
তোমার অন্তর হাঁতে।”



একপাশে পর মালিনীর মধ্যে লম্বা বতাই একটু চকলতা আছে। সুপ্রিয় মালিনীর কাছে যাওয়া চাতিয়াছিল তাতা। তবুও একটু মেট্রোনিক, জগদেবের মধ্যে একটা অজীব যাতা। ঠিক বুঝাত বা ধরিতেন ছুইতে পারেনা। যাহা আনন্দের প্রতিদিনের মানবজীবনের ভালবাসা এবং বুদ্ধির ভাবময় জীবনের ভালবাসার একটা সংমিশ্রণ, যে-ভালবাসা মনস্তত্ত্বের নিকট হইতে একটু জটিল, সুপ্রিয়ের মনের অকৃত্রিম চরিত্র তাতাই ছিল। কিন্তু মালিনীর মনে এমন কিছু জটিলতা ছিল বলিয়া মনে চরিত্র। প্রথম স্তব্ধতা লাগিয়া যেমন ফুলের কুঁড়িগুলি মেলিতে থাকে, সুপ্রিয়ের মনের তাপ লাগিয়া তেমনই করিয়া মালিনীর মনের কুঁড়িগুলি তখন শুধু নমন মেলিতে আরম্ভ করিয়াছে যাত্র। এটুকুই শু

“হে জাগরণ, চলে যাও সকল কামতা,
তুমি হবে এক কয়, বাহি পাই কপা।
এইই বিশ্ব লাগে মনে।”

“হাত বিস্তার।”

যত তুমি চাহিতেছ আদি যেম তত
আপনারে হেরিতেছি ধরিতের যত।”

এমন করিয়া ত কেহ তাহার কাছে আত্মনিবেশন করে নাই, তাহার প্রতি এমন করিয়া ত কেহ আকৃষ্ট হয় নাই, এমন প্রসঙ্গাধী হইয়া কেহ ত আসে নাই, কিন্তু তাহার সঙ্গে সঙ্গে সংঘর্ষ যে আছে মনের মধ্যে। সেট সংঘর্ষ তাহার তাহার মনের কুঁড়িকে ভাল করিয়া ছুটিতে দিতেছে না। সেও ত সুপ্রিয়কে সন্মিলনে পাইতে চায়, কিন্তু এ কি তাহার জীবনের সন্মিলনে না তাহা ধর্মের ও কর্মের—টহার উত্তর তো সে নিজে দিতে পারে না, তবু সন্মিলনে তাহাকে পাইতে সে চায়। একা তাহার ভব ভাগিন্যা উঠিতেছে, জগদ তাহার কাপিয়া উঠিতেছে, মনে হয় সে বড় একাকিনী—সুপ্রিয়কে সে চায়। এ চাওয়া কি শুধুই বন্ধুত্বের, শুধুই মহত্বকরণ। বোধ হয় নয়। তাহাই যদি হইবে, তবে আজ সে দলনাভিলাষী প্রজাবাদের পেশা দিতে পারিতেছে না কেন, এক শূণ্য নিজকে বোপ করিতেছে কেন, কেন সে বলিতেছে,

“আজ বহু, আজ বহু! সকলের কাছে
নিষিদ্ধ আশ্রয়! আজ মোর কিছু নাই।
কিন্তু দিগে মাঝে মাঝে করিবো চাহি—”



কড়াই, সকাই যদি সে চাটতে, হুঁপ্রদর চাটতে যোগ্যতর সকাই পাণ্ডহাত
কঠিন হইত না। কিন্তু সুপ্রিয়কেই তাহার চাট, তাহার হৃৎকম্প যত, গুণের
বাণী যত, সব কিছু বে সে আত্মীয়ের মত প্রত্যক্ষ দেখিতে, পাঠিতে চায়।
তারপর রাজা যেখানে সুপ্রিয়কে পুরস্কৃত করিতে চাছিলেন, যেখানে কোন
পুৰস্কারই সুপ্রিয় লইতে চাছিল না, শুধু মালিনীর কাছে চাটিন তাহার
ততকামনা, তখন মালিনীর বুকের মধ্যে কায়, যেন জমাট বাধিয়া উঠিল,
হলিতে পারিল না কিছু মনের মাথা গুল্মবাটেয়া উঠিল

“ওরে হৃদয়ীৰ মন

কোথা কোথায় যবে করিস্ জ্ঞান

মধ্যাহ্নে নিজন নীড়ে দিয় বিরহিতা

কপোতীর আঁখি।”—

তারপর সেই মুহুর্তে সুপ্রিয় স্বপ্নে বিভাও লইয়া চলিয়া গেল, তখন রাজা বুকিয়েন

“বহুদিন পরে যোম মালিনীর ভাল

লজ্জার আঁখির রাঙা। কপোলে উষ্ম

স্বপ্ন চাটিয়া উঠে, বুক্য দাঁড়, তাব

তখন উজ্জ্বল হ’তে দেহী মাই আর।

এ রাঙা আঁখাস তেবে আনন্দে আঁখার

জনক উঠিলে করি’—বুঝিলাস মনে

আমাদের কল্যাণকু বৃষ্টি অতলনে

বিহ্বলি উঠিল—দেবী মাঝে হৃদয় মাঝে

হৃৎকম্প সে মেয়ে।”

লিখা কল্পের মনের কয় ঠিকই বুঝিয়াছিলেন। সকাই, আমাদেব মানবজীবনের
প্রতিনিধিত্ব দে প্রেম ও ভালবাসা, সুপ্রিয়ের প্রতি মালিনী সেই প্রেম ও
ভালবাসারই আকর্ষণ অহুত্ব করিয়াছিল, কিন্তু তাহা শূন্য বেলীদর অগ্রসর
হইতে পারে নাই, ভাল করিয়া তাহা কুটিতে পারে নাই, শুধু তাতার উন্মেষ
হইয়াছিল মাত্র।

কিন্তু সুপ্রিয়কে যদি সে ভালই বাসিত, তবে সুপ্রিয়ের হত্যাপরাধে
অপরোধী ক্ষেমকরের কমাভিনা সে কারল কেন? কারল সুপ্রিয়ের মুগ্ধ
ক্ষেমকরের মরহুম ইতিহাস, তাহার দৃঢ়প্রতিজ্ঞাও ইতিহাস সে সন্নিহাচ্ছে, এবং
তাহার আদর্শের, তাহার কর্মের একান্ত বিরোধী সে হইলেও সে তাহার নিষ্ঠার



প্রতি, দৃঢ়ত্ব প্রতি, শক্তির প্রতি মনে মনে প্রজ্ঞা অনুভব না করিয়া পারি নাই। সেই ক্ষুদ্রই সুপ্রিয় হত্যার পূর্বে যখন সে একদিকে সুপ্রিয়র প্রতি একটা বেদনাময় ভালবাসার অশ্রুচূড়িতে 'প্রিয় বিবাহিত কলোভৌব' দ্বারা ঝাঁপিতেছে, তখনই আর একদিকে সে পিতার কাছে ক্ষেপকরের প্রাণভিক্ষা মাগিয়া লটতেছে। তাৎপর্য, ক্ষেপকর সুপ্রিয়কে যখন শেষ দেখা দেখিতে চলিলেন তখন অজানা আতঙ্কে মালিনীর রূপই শিরবিচা উঠিয়াছিল, সে দেখিয়াছিল, "কি যেন প্ৰথম শক্তি আছে ওই মুখে বঙ্গসম ভয়তর।" সর্বশেষে সেই মুক্ত—ক্ষেপকর ও সুপ্রিয়ের শেষ আলাপন—সে আলাপনও মালিনীকে অভিভূত না করিয়া পারে নাই—সম্মুখ পাড়াইয়াই তো সে সব জ্বলিয়াছে, দেখিয়াছে। কিন্তু সুপ্রিয়র হত্যার পর শেষ মুহুর্তে যে সে "নগাশাল। কম ক্ষেপকর" বলিয়া মুক্তিভূত হইয়া পড়িল, তাহা ক্ষেপকরকে প্রজ্ঞা করিত বলিয়া নয়, তাহাকে সে ভালবাসিত এমন কোন সন্দেহও করিবার কারণ কিছু নাই। খুব কিছু ভাবিয়া বা বুঝিয়া যে সে তাহা করিয়াছিল তাহাও নহে, আপন অস্তরের কমাগুণও যে তাহাতে স্বতঃই বিকলিত হইয়া উঠিয়াছে, তাহাও মনে চলে না। বস্তুতঃ তাবিবাহ বুঝিবার কোনও অবসরই যখন ছিল না; অকরের কোনও ধর্মই তাঁর আবেগে কম্পিত আকস্মিকতার মধ্যে আকস্মিকাল করিতে পারে না। আমার মনে হয় এট শেষ মুহুর্তের কমাগুণ একটা শুদ্ধ অভিভূত চৈতন্যের এক মুহুর্তের অপূর্ব অভিব্যক্তি, কোনও জীবের, কোনও চিন্তার বা কোনও অশ্রুচূড়ির প্রকাশই নয়। মালিনীর মনকে জানিবার এবং বুঝিবার জন্য এট অভিবাতির কোনও মূল্য নাই, কিন্তু বসন্তটির মিক হইবে এট অভিবাতি অপূর্ব, অদ্ভুত, তুলির একটি অংশে দেখার বসীক্রমণ এখানে যে কল্পের সৃষ্টি করিয়া গিয়াছেন তাহাও তুলনা তাহার নাটো খুব বেশী নাই। মালিনী সাঝাটী মুক্ত সেখানে পাড়াইয়া—তাহার সম্মুখ দিয়া একটি ভয়কল্পিত মণ্ড কাটিয়া গিয়াছে, তাহার শেষে তাহারই সম্মুখে হঠাৎ সুপ্রিয় হত্যপ্রাণ হইয়া কুমিলয় হইয়াছে, ক্ষেপকর সেই মুহুর্তের উপর পড়িয়া দাতককে ডাকিয়াছে, রাজা বজ্র আগ্নিতে আসেন দিয়াছেন,—সকলের কুমিকাই তো শেষ হইল, কিন্তু মালিনী করিবে কি? এমন কি সে করিবে, বাতালে নাটকের বসবোধ কর চাইবে না, বাতালে তাহার চরিত্রের সখতি রক্ষা পাইবে, নাটকের শেষ পরিণতিটি রক্ষা পাইবে। ক্ষেপকরের কমা প্রার্থনা ছাড়া সে কি করিতে পারে, কি সে বলিতে পারে—



আর সেখানে তাহার উপস্থিতি না থাকিলেই বা সে দুজনের সম্পূর্ণতা কোথায় ?
এই সর্বশেষের কথান্তিকা শুধু যে নাট্য-কৌশলের দিক হইতেই স্বন্দর ও
সম্পূর্ণ তাহা নয়, মালিনীর সমগ্র চরিত্রটিকে ও এই কথা কহি একটি নূতন
মাত্রা দান করিয়াছে। একথা সত্য যে সে আশ্বিনের চোখে একটু অস্পষ্ট
হইত হইয়াছে, একটু স্বচ্ছ আবরণে ঘেঁষা তার পরিচয় ঢাকা পড়িয়াছে, কিন্তু
এই অস্পষ্টতা, এই স্বচ্ছ আবরণের ফলেই সে বসন্তটিকে হিসাবে আশ্বিনের কাছে
আরও স্বন্দর, আরও মধুর হইয়াছে, সে একটা 'faintly drawn outline'
বলিয়া সত্যই ভূষ করিবার কিছু নাই।

আমি আগেই বলিয়াছি, একটা আটাইয়া একটা সত্য "বিসম্বনে" ও
"মালিনী" এই দুইটি নাটকেই বিভিন্ন ভাবে কণাযুক্ত হইয়া উঠিয়াছে, তবে
"বিসম্বনে" এই সত্যটা সমগ্র ঘটনার অঙ্গবলে না থাকিয়া, কতকটো সম্মুখে
আসিয়া দাঁত দাবী করিয়াছে, "মালিনী"তে তাহা অঙ্গরালেই বহিয়া গিয়াছে,
একটা উৎকট হইয়া মেলা বেধে নাই। "বিসম্বনে"ও তাহা হইলে বসন্তটিকে হিসাবে
নাটকটি আরও অপূর্ণ, আরও স্বন্দর হইত সন্দেহ নাই। দু'টি নাটকেই এই
সত্যটি ব্যক্ত হইয়াছে একটা তরুণ নারীচিহ্নকে আশ্রয় করিয়া, "বিসম্বনে"
নিকটরূপ করিয়াছে অপনা, "মালিনী"তে মালিনী। রবীন্দ্রনাথের পরবর্তী
নাটকগুলিতেও আমরা দেখিব কোনও বালক অথবা বালিকাকে আশ্রয় করিয়াই
কবি স্রস্টার অঙ্গকূহ সত্যগুলি কণাযুক্ত হইয়াছে। এ কৌশল যে নাট্যবস্তুর বস
ও বহুতাকে সমৃদ্ধ করিয়াছে, তাহাতে আর সন্দেহ কি ? তাহা ছাড়া সেট সত্য-
গুলির রূপ এবং প্রকাশের স্বন্দর এবং ভীষণ হইয়া উঠিবার স্বযোগ পাঠিয়াছে।

(৪)

'লাকারীর আবেদন' (১৩০৪)

'মৃত্যু' (১৩০৪)

'স্বপ্নবাস' (১৩০৪)

'স্বপ্নের লগীকা' (১৩০৪)

'কর্ক-কুবী সংবাদ' (১৩০৬)

"কথা" গ্রন্থের আলোচনা প্রসঙ্গে "কাহিনী"র এই নাট্য কাব্যগুলির
কতকটা আলোচনা করিয়াছি। এই নাট্য-কাব্যগুলির মূল্য যে কাহা হিসাবেই



বেনী, জাহার ইকিতর সেখানেই করিয়াছি, কিন্তু কাব্যদ্বারা আছে বলিয়াই নাটকীয় গুণ ইহাদের নাই, একথা বলা চলনা, বিশেষ ভাবে 'পাক্ষারীর আবেদন' ও 'কর্ণ কুম্ভী সংবাদ' সম্বন্ধে একথা কিছুতেই প্রযোজ্য নয়। কিন্তু এই নাট্যকাব্যগুলি সম্বন্ধে সকলের চেয়ে বড় ও মূল্যবান কথা হইতেছে, নিতা স্বাধিক মানবধর্মের যে অমান মহিমা, দৃশ্য নাটকীয় ভবিষ্যৎ এবং কাব্যের সুর সঙ্গমায় সেই মহিমার জয়গান। একমাত্র 'লক্ষীর পরীক্ষা' অন্তর্ভুক্ত। কথাবার্তার ভিত্তিতে, লঘু তালের ছন্দে এই নাট্যকাব্য রচনাটির মধ্যে আপাগোড়া অনাবিল হাসির প্রোক্ত তবৃত্ত্ব মুখরতার চকলিত, ভাষণ ও প্রতিভাষণ উজ্জল উল্লাসের তীক্ষ্ণতায় বলবিত। এই তীক্ষ্ণ উজ্জলতা ও মুখর চকলতার উপর রাণী কল্যাণীর চরিত্র-মহিমাটি সুকোমল সৌন্দর্যে প্রসুটিত। 'লক্ষীর পরীক্ষা' একাধিকবার অভিনীত হইয়াছে, এবং সে অভিনয় বাচারা প্রত্যেক করিয়াছেন তাঁহারা ইহার করিবেন, অতিনয়োন-যোগী গুণ ইহার আছে এবং ইহার অনাবিল হাস্যরস উপভোগ্য।

এই ধরনের reading drama ববীজনাথই বাঙলা সাহিত্যে প্রথম লান করিলেন। একথা সত্য যে "চিহ্নাঙ্গনা" ও "বিদায় অভিনায়ে"র মতন নীতিমাধু, কাব্য-স্বমাই ইত্যাদেরও বৈশিষ্ট্য, কিন্তু তাহা হইলেও 'পাক্ষারীর আবেদন', 'কর্ণ-কুম্ভী সংবাদ' এবং কতকালে 'সত্য' নাট্যকাব্যটির মধ্যে নাটকীয় স্বাদ এবং চরিত্রচিত্রণের নাটকীয় বৈশিষ্ট্য দৃশ্য ভবিষ্যৎ আশ্বাসকাশ করিয়াছে। 'পাক্ষারীর আবেদনে' পাক্ষারীর চরিত্রে একদিকে পুত্রশ্রেষ্ঠ ও স্বামীধর্ম এবং অপরদিকে সত্য নিত্যধর্ম, দুতবাহুর চরিত্রেও পুত্রশ্রেষ্ঠ ও নিতা মানবধর্মের বিবোধ যে-দ্বন্দ্বের সৃষ্টি করিয়াছে তাহার নাটকীয় পঙ্কাবনাকে ববীজনাথ বার্ষ যাইতে দেন নাই। দুতবাহুর মধ্যে এই দ্বন্দ্বের পরিপূর্ণ আশ্বাসকাশ নাই, তাহার কাব্য তিনি পুত্রশ্রেষ্ঠে অন্ধ, এবং আশ্বাসনৌবলো পীড়িত, কিন্তু যে মুহূর্ত্তে তিনি পাক্ষারীর ধর্ম-নীতির সম্মুখীন হ'ন, সেই মুহূর্ত্তেই এই স্তম্ভ স্বয়ং দেখা দেয়, এবং পাক্ষারীর নীতির সম্মুখে তাহার জ্বলন্তা দিক্ত ও লজ্জিত হয়। সত্য নিত্য ধর্মের মূখোমুখি না হইলেও সেই ধর্মের দাবী যে কি তাহা তিনি জানেন, এবং জ্বোধনকে অধর্ম হইতে ফিরাইতে চেষ্টাও করেন, আবার পাক্ষারীর সম্মুখে কোন বিচলিত করে পুত্রের স্বামীধর্মের অমোঘ বিধানের সমর্থনও করেন। এই জ্বলন্তাকে জয়মালা দিবে কে ?



জাতি, যুবদল, ছাত্রাশ্রম ও গাছারী উভয়ের কাছেই পরাজিত যুবরাষ্ট্রের
এই বৃক্ষ বন্দনীর গাছারীর মূগ্ধ হাসির চেয়েও নাটকীয়। গাছারীর হৃদয়ও
পুষ্পাশ্রমে উদ্বেলিত, কিন্তু সেই স্নেহের বলেই তিনি অদম্যরূপে পুষ্পকে স্মাগ
করিয়া ধর্মকেই বাণিতে চান। তাহার আশীর্বাদেই অধিকাংশ ছাত্রাশ্রম-দৈবরী
পঞ্চপাশ্রব, অশ্রবের মধ্যে একমিকে পুষ্পের প্রতি স্বভাবক মাতৃস্নেহ,
অকৃত্রিমিক অদম্যরূপে সেই পুষ্পের প্রতি ব্যক্তি-নিবেশক বিভাগ, একমিকে
অনন্ত লক্ষ্য, অকৃত্রিমিক অপরিমিত ক্রমে সবকিছু লটকা অবিচল কণ্ঠে যথেষ্ট দীপ্তি
অনিবার্য বাণী তাহার পক্ষেই সম্ভব হইল, তিনিই পারিলেন এই আশীর্বাদী
উচ্চারণ করিতে,

সীতাকানন দিনহরি

হুঁ পরাশ্রি অবসানে বিকল উন্মাদ

চক্ষিবে হে কলমণ। বায়ু হ'তে বল,

পৃথ্বী হ'তে তেজ, পৃথ্বী হ'তে বৈদ্যকথা

কর আজ, কুণ্ডলিত পুত্র যোগ।

• • • নিভা হউক নিভে

নিবাসের বাস। বিলাপাশ্রমে ক্রমে কোণ

অশ্রুতে জলন্ত তেজ ককক সাধোণ—

অক্লিষ্টা বক দীপ্ত যুবর্ষেত করে।

সেই অক্লান্ত হ'বে যথন যথন

তোমারের।—সেই ক্রমে রহিবেন কণ্ঠ

বহু বাতহিহি,—কবে কবিবেস তিনি

নিগহন্তে আশ্রবণ, তখনে ভগ্নচে

সেই মরু হে হাঁড়াবে তোমারের পূর্বে।

যেই পুত্র কবিগোত্র বক অশ্রবণে

অন্তর ককক মরু যোগ আশ্রিত

পূজাধিক পুত্রসম। অকালে শূন্য

কর্তীর কল্যাণেদিহু ককক মরু।”

এই বৃক্ষ গাছারীর চরিত্রে নাটকীয় মহিমা লাভ করিয়াছে।

‘সত্যী’ নাট্য কবিতাটিতে নাটকীয় সম্ভাবনা ক্ষুদ্রি পাটদাড়ে পিতা বিনায়ক
গাছার চরিত্রে। একমিকে সমাজধর্ম ও চিত্তাচরিত সঙ্কট, অকৃত্রিমিক স্বভাবক
পিতৃস্নেহ এই দুইয়ের বৃক্ষ নাটকীয় দীপ্তি লাভ করিয়াছে সেটাবশে যখন সেবা



গেল স'ঝাটোয় মাস রমাবাট মাড়মেচ মাড়ম' তুলিয়া স'ঝাবের মোড়ে
কম্বাকৈ তুলিয়া নিতেনে পদপুসের চিতাই।

কিছু নাটকীয় ভঙ্গিমা ও কাব্য সূক্ষমা সম্পূর্ণ সঙ্গতি লাভ করিয়াছে, এবং নাটকীয় দীপ্তি সর্বাংশেই সমৃদ্ধ হইয়া উঠিয়াছে 'কর্ণ কুন্তী স'বাদে' কর্ণ ও কুন্তী উভয়েইই মানসিক স্বন্দেব কাব্যময় প্রকাশের মধ্যে। কর্ণের ভিত্তে একদিকে লালসিত্তী মাতা হৃদয়ভরা বাধার প্রতি মমত্ব ও কতবাবোধ, হৃদয়ধনের প্রতি বীরের ধর্মবোধ, অগ্নিদিকে গর্ভ-নাটী মাতার এবং একান্তল্যটী ভাতৃকর্ণের প্রতি নবজাগ্রত একান্তবোধের চেতনা এই দুইয়ে মিলিয়া যে স্বন্দর সৃষ্টি করিয়াছে তাহার নাটকীয় সম্ভাবনাকে রবীন্দ্রনাথ দীপ্তিকাব্যের অনতিপ্রসার কৃমিকার মধ্যে বখাসম্ভব বিকলিত করিয়া তুলিয়াছেন। কর্ণের বীরদর্মেব মহনীয় দীপ্তি কুন্তীর মাড়মসেব এবং কুন্তীর বর্ণনামেব পটকৃমিকার সমস্ত নাট্যকাব্যটিকে এমন একটি করণ অগচ্ছ প্রসূত মখাদা দান করিয়াছে যাচার ফলে নাটকীয় স্বন্দ যেন আরও সুন্দর হইয়া দেখা দেয়। কুন্তী যে কর্ণের কাছে আত্মপরিচয় দিয়া আপন প্রাণনা জানাইতে লিখাছিলেন, তাহা যে শুধু মাড়মসেব প্রেরণাটী নয়, পাণ্ডবদের বিজয় কামনার স্বর্ণপ্রেরণাও তাহার মধ্যে ছিল এই ইঙ্গিতও নাট্যাভাস লাভ করিয়াছে কুন্তীর কৃমিকার, এবং এই স্বর্ণলোভের ইঙ্গিতটী কর্ণের চিত্তকে বিমূখ করিয়া বীরদর্মে তাহাকে সুপ্রতিষ্ঠিত রাখিয়াছে। ইহার স্মরণ নাটকীয় অভিব্যক্তি রচনাটির মধ্যে বার্ষ দায় নাই।

'গাছাঘীর আবেদন' ও 'কর্ণ কুন্তী স'বাদ' দুইটিইই উপানান ভাওত-কথা হইতে আঙ্গুল, 'নবকবাসে'র উপানান কাগাটবা'ও পৌরাণিক আখ্যানিকা, আর 'সুতী'র বসিত ঘটনা 'মিল মানিঃ সম্পাদিত কালকাল ইতিহাস আশোসমিষেসনেব পরিচয় মাঝাঠি গাথা সম্বন্ধে আকরমুখ সাহেব-বচিত প্রবন্ধ বিশেষ হইতে ল'গুহীত' এই চারিটি নাট্যকাব্যেই রবীন্দ্রনাথের স্বকীয় ধর্মবোধ সবলে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে স্বকীয় ধর্মবোধই বা বলি কেন, ইহাই তনানীকন বাঙালী শিক্ষিত সমাজের সামাজিক ধর্মবোধ, এই মত। বাস্তব নিত্য ধর্মবোধই উনবিংশ শতাব্দীর মানস প্রেরণা। এই প্রেরণা হুপ্রাণে মুক্তি পাউয়াছিল, ইহার সম্বন্ধে সামাজিক চেতনা জাগিয়াছিল কতানী বিদ্রোহের ফলে, এবং লাকাতা শিক্ষা ও সাধনার উদ্যোগ তর করিয়া এই প্রেরণা শিক্ষিত



বাঙালীর অনেক সমাজধর্ম, রাজধর্ম, ব্যবহারিক ধর্মের নাগণ্য হইতে মুক্ত করিয়া এক সত্য নিত্য মানবতার ধর্মের সন্ধান দিয়াছিল। এই মানবতার ধর্ম অতীতেও ছিল, যুগেপে ছিল, তারতবর্ষেও ছিল, কিন্তু তাহার সবচেয়ে সামাজিক চেতনা ছিল না। রবীন্দ্রনাথের চিন্তে সামাজিক চেতনার জন্ম এবং সঙ্গে সঙ্গে মানুষের নিত্য বাস্তব ধর্মবোধের জন্ম তাই কিছু আকস্মিক নয়। এই মানবতার ধর্ম ব্যক্তিহাতপ্রাণবোধ এবং যুক্তিবাদের উপর প্রতিষ্ঠিত, এই যুক্তিবাদ ও ব্যক্তিহাতপ্রাণবোধ রবীন্দ্র-চিন্তাকে গড়িয়াছে, রবীন্দ্র কবি-মানসকেও গড়িয়াছে। সেইজন্য রবীন্দ্র কবি মানসের অন্ততম বানী হইতেছে যুক্তির উপর প্রতিষ্ঠিত সত্য বাস্তব মানবধর্মের জন্মগান। রাজধর্ম, ব্যবহারিক ধর্ম, সমাজধর্ম, লৌকিকধর্ম প্রকৃতি নানা কক্ষে মানুষ ধর্মকে ভাগ করিয়াছে, এক ধর্ম অল্প ধর্মকে বহুক্ষেত্রে অবমাননা করে, এবং তাহার ফলে মানবধর্ম বিশ্বাসী ব্যক্তিমানস ক্ষুণ্ণ, পরাজিত ও বিশেষতঃ হয়। চেতনাবান্ কবি অথবা ভগবান, ধর্ম অথবা সমাজ-নাথক সেই কোন্ ও পরাজিতকেই এমন কালে ও বর্গে সমাজ-পুষ্টি সম্মুখে তুলিয়া ধরেন যে তাহার বলে পরাজিত ও বিশেষতঃ মানবধর্মই খণ্ডিত ধর্মবোধের উপর জয়ী হয়। রবীন্দ্রনাথ এই চারিটি নাট্যকাব্যে তাড়াই করিয়াছেন এবং সার্থক ভাবেই করিয়াছেন, "বিসর্জন", "মালিনী" প্রকৃতি নাট্যপ্রদর্শনের মধ্যেও তাহাষ্ট ব্যক্ত হইয়াছে, "কথা"-গ্রন্থের অনেক কবিতারও এই মানবধর্মের সন্ধানই মুখ্য বক্তব্য। 'পাঞ্চাভীর আবেগনে' দুঃখোদনের রাজধর্মের কাছে পাঞ্চাভীর মানবতার নিত্য ধর্ম লাজিত ও পরাজিত। 'সত্যী' নাটো অমাবাটের সত্য নিত্য পতি ও সন্ধানধর্ম সামাজিক আচারধর্মের পক্ষে অবলুপ্তিত, 'নরকবাসে' রাজা সোমকেব সত্য নিত্য পিতৃধর্ম কাক্সধর্মের গর্বে নিকট আচর ও অবমানিত, 'কর্ণ-কুসী স-বাসে' কুসী সমাজধর্মের ভয়ে আদিম মাতৃধর্ম পালন করেন নাই, সেইজন্যই পরে কর্ণের বীরধর্মের কাছে কুসীর মাতৃধর্মের দাবী পরাহৃত হইতে বাধ্য হইল। কিন্তু সবলক্ষেত্রেই এই লাজনা ও পরাজয়, পরাভব ও অবমাননার ভিতর দিয়াই সত্য মানবধর্ম তাহার বিজয়বার্তা ঘোষণা করিয়া গেল, এইখানেই কবির কৃষ্টিপ্রদর্শনের সার্থকতা। তবু, যে খণ্ডিত রাজধর্ম বা সমাজধর্ম, লোকাচার বা ব্যবহারিক ধর্মের সংকীর্ণতার প্রতি আমাদের মন বিরূপ হয়, সেই খণ্ডিত ধর্মের যুক্তি ও ভাষণ বাহ্যেব মুখ হইতে ব্যক্তি হইতেছে তাহার কেহই ক্ষীণ-মানস



অথবা ছন্দ কঠন নহেন, সুশোভন অথবা ভাঙ্গুসহীৰ মুক্তি ও বাক্য-ভঙ্গিমা, কর্ণের মুক্তি বা ভাষণ ভাঙাদেবই উপযুক্ত, তাহারা প্রত্যেকে যে যে ধর্মো বিশ্বাসী সেই সেই ধর্মের শ্রেষ্ঠ প্রতিনিধি তাহারা, একথা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। এ বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের কলাকৌশল অতুলনীয়। প্রাচীন কাব্য ও পুরাণ ইতিহাসের কাহিনীগুলি এবং কাহিনীর চরিত্রগুলি এই নাট্যকাব্য চারিটিতে যে নূতন এবং অতুলনীয় মনোমাহা লাভ করিয়াছে, যে নূতন সৌন্দর্যে মণ্ডিত হইয়াছে, যে নূতন অর্থ নির্দেশ লাভ করিয়াছে তাহা সন্দেহ হইয়াছে নূতন যুগের নূতন মানস সৃষ্টির বলে, এবং সে সম্বন্ধে কবির সচেতন সৃষ্টি-প্রতিভার সহায়তায়।

“কথা” গ্রন্থের আলোচনা ক্রমশঃ একথা পূর্বেই আমি বলিয়াছি যে, “কথা” ও “কাহিনী” এই দুই গ্রন্থেই উপাদান আমাদের প্রাচীন ঐতিহ্য চর্চাতে আচ্ছন্ন। ইহা কিছু আকর্ষক নয়। আমাদের আত্মীয় ইতিহাসের অসংখ্য ছোট ছোট ঘটনা ও কাহিনীর মধ্যে যে ত্যাগ, ক্ষমা, বীর ধর্ম এবং মানব-মহত্বের যে-সব স্তম্ভ প্রকাশ পাইয়াছে তাহাই এই গ্রন্থ দুইটির প্রাণরস জোগাইয়াছে, এবং পরে ইহাএই দ্বারা সৃষ্টি-কবিতাকারে প্রাথমিক রূপায়িত হইয়া “নৈবেদ্য”-গ্রন্থে ফুটিয়া উঠিয়াছে। মানব মহত্বের, মানবের চিরন্তন সত্য নিন্দ্য ধর্মের যে মহান রূপ আমাদের প্রাচীন ইতিহাসে থাকিয়া থাকিয়া আত্মপ্রকাশ করিয়াছে, তাহাই কবিচিন্তকে আকর্ষণ করিয়াছে, তাহার উপলব্ধিতে যত্ন মিথ্যাছে, এবং এই দুই গ্রন্থে রূপ ধরিয়া ফুটিয়া উঠিয়াছে। পূর্বেই ইচ্ছিত করিয়াছি, কবাসী বিম্বের ফলে যেরূপে যে চিত্রাবলী মুক্তিলাভ করিয়াছিল তাহার আদর্শ ছিল সর্ববন্ধনমুক্ত মানবধর্মের আদর্শ, সম্মানিত ধর্মের আদর্শ। উন্নয়ন পতকের তৃতীয় পাদেই বাংলাদেশের শিক্ষিত সমাজের মনে সেই আদর্শ প্রভাব বিস্তার করিতে আবশ্যক করে, পত্নীস্বত্ব লেখালেখি বাঙালী চিন্তে স্বাধীনতাবোধ জাগিবার ফলে এই আদর্শ আরও গভীর ভাবে মুদ্রিত হয়, এবং রবীন্দ্রনাথের লেখনীতেই এই আদর্শ প্রেম বাণীকণ লাভ করে। এই সত্য নিন্দ্য মানবতার আদর্শ আসিল অবশ্য পাশ্চাত্য শিক্ষা ও সাধনার জানাঘর করিবার, কিন্তু রবীন্দ্র মানসেও চোঁটা হইল এই আদর্শের সন্ধান ভারতের প্রাচীন ঐতিহ্য চর্চাতে খুঁজিয়া



বাতির কণ। সেই চেহারা সার্থক কাব্য ও নানী রূপায়ণে লীন করিল "বিসঙ্গমে", "মালিনী"-তে, "কথা"-গ্রন্থের গাথাগুলিতে, "কাহিনী" গ্রন্থের নাট্যকাব্যগুলিতে।

(৩)

ববীন্দ্রনাথ একাধুটে গীতদময়ী কবি, একথা সকলই জানেন। তাঁহার এই গীতদময়ী মানস শুধু যে বিচিত্র কাব্য রূপের মধ্যেই প্রকাশ লাভ করিয়াছে তাহাট নও, নাটক, ছোটগল্প উপন্যাস এমন কি প্রবন্ধ সম্বন্ধেও এই মানসের অভিব্যক্তি স্পষ্ট। যে সাহিত্য রূপের মধ্যে কল্পলোকের সচেতন ও বহুল প্রকাশের অবসর বেশী, মনের জীবা যেখানে অবাধে পক্ষ বিস্তারের সুযোগ পায়, ববীন্দ্রনাথের কবিমানসের প্রসার এবং বৈচিত্র্য সেখানে তত বেশী। কিছু যেখানে এই বহু জগতের ঘটনা ও পরিবেশের তরঙ্গলীলা এটাই ইচ্ছিত জগতের সকল দৃষ্ট বস্তুকে বিস্তৃত করিয়া তোলে, মনন ও বুদ্ধিকে বিশেষতঃ কাব্যে চিত্রা বহু পরিবেশ সহজে একান্তরালে চিত্তকে সজাগ রাখে, ববীন্দ্র মানস সেই কাণ্ডে বিস্তৃত বিচিত্রতার মধ্যে সচক বিস্তারের আনন্দ খুঁজিয়া পায় না, সবচেয়ে তাহার পক্ষেই সচেতন বচনময় ইচ্ছিত জগৎ বস্তুটিকে খুঁজিয়া বাহির করিয়া তবে তাঁহার সাহিত্য রূপি পায়। সেইজন্যই আমরা মনে হয় প্রবন্ধে অগৌরব অজিতকুমার চক্রবর্তী মহাশয় যখন বলিয়াছিলেন।

" ববীন্দ্রনাথের কাব্যে তাঁহার উপলক্ষে যৎসামান্য সাহিত্যের সঙ্গে মূল মূল সাধারণ বিচিত্র কথা প্রাকৃতিক বিশ্বমানবিকায় তিনি যৎসামান্য প্রাণিন্দ, তথো প্রকৃতি কোনো সেপক রূপেই মনসের নন বটে। তবে তাঁর মানবলব্ধিতে সেই বৈচিত্র্য কোথায় সে প্রাণবন্তী তাপাত, সে অদ্বিত্যব পৃথকতার কোথায় সে উমানপন্থের বহুতমাল কোথায় সে লালপুণ্ড্রের সাতপ্রসিদ্ধ কোথায় বাহ্য সমুদ্রের বহু সুসৌন্দর্য সাহিত্যকে স সৃষ্টি করিয়াছে। বৈজ্ঞানিক কাণে যেখানে বহুতমাল নাই শুধু তাহের লীলাসজীতে তিনি সফলমান সম্বন্ধে তিনি জড়ম। এইজন্য ছোটগল্পে যেখানে ঘটনার চেহারা ঘটনার রস নিহিত প্রকৃতি ঘটনার যোগে সেখানেও তাঁর পুণ্য নাই কিছু নাট্যগল্পেই নও, অথবা রূপক নাট্য বাসে।"



তখন তিনি মহা কথাটি বলিয়াছিলেন। কিন্তু এ কথাও তুলিলে চলিবে না। যে ববীক্ষনাথ ঠিক বাসুজাক, বাউনিচ, বা কংগার যুগের লোক নহেন, পৃথিবীর চিন্তাধারা, সঙ্গে সঙ্গে সাহিত্যের আদর্শ সে যুগ হইতে অনেক দূর আগাইয়া আসিয়াছে। ঘটনার তব-পঙ্খ, উত্থান-পতনের তবঙ্গমালা মানব হৃদয়কে গিচিহ্ন দোলায় দোল দেয়, চিত্তকে সংকুচ করে এ কথা সত্য, কিন্তু যুগোপীয সাহিত্যও উন্নয়ন-পত্নীকীর লেন দ্বায়েই এমন একটা অবস্থায় আসিয়া পৌছিয়াছিল যখন সে স্বীকার করিতে বাধ্য হইয়াছিল যে, যাপন-ঘটনার তবঙ্গলীলার মধ্যে, মাতৃদেব জীবনের সংকুচ-সংগ্রামের আপাতঃ অভিজ্ঞতের মধ্যে সাহিত্যকে নিবদ্ধ হইতে দিলে অস্তরের মধ্যে এইসকলকে ধরা যায় না, তাহাকে প্রকৃতিতে হইবে সকল ঘটনার সকল সংগ্রামের মধ্যস্থিতিকে, ভারতবর্ষের প্রাচীন তবাক্সসন্ধান ও সাহিত্যাত্মকত্বের যেমন করিয়া সকল ঘটনা সকল সংগ্রামের পঙ্খাতে প্রকিয়াছে, সন্ধান লাভ করিয়াছে একটি চরম সত্যের, একটি গোপন বহুস্তরের। সেটুকুই কি ইংল্যান্ড, কি ইউসেন, কি মেটাবলিক, কি টেয়েটস্, সকলের ওচনার মধ্যেই পাট একটি নীরবতার সাধনা, একটি মূগের বুকসার পূজা—ইত্যাদির, বিশেষ করিয়া মেটাবলিকের, টেয়েটসের দৃষ্ট সাহিত্যের মধ্যে আছে একটি মগ্নচৈতন্যের বাণী। যেখানে একটি মানবাত্মা অপর একটি মানবাত্মার সঙ্গে প্রকৃতির বিচিত্র প্রকাশের সঙ্গে বাক্যহীন ভাষায় কথা বলে। কর্ম-ক্লাস্ত সংগ্রাম-সংকুচ যুগোপের মর্মস্থল হইতে একটি আত্মনাম ইত্যাদির প্রতির মধ্যে প্রবেশ করিয়াছিল, সে-আত্মনাদের সাধনা ইত্যাদি প্রকিয়া বাহ্যিক করিয়াছিলেন। উন্নয়ন-পত্নীকীর শেখসাহ হইতে শুরু করিয়া বিগত যতদিনময় পণ্ড (১৯১৪-১৯১৯) যুগোপীয সাহিত্য এই জিনিষটিই নিহতরূপ পাইয়াছে যে, পাক ও নীরবতার মধ্যেই মাতৃদেব মাতৃদেব চিন্তিতে পারে ও জানিতে পারে, উত্থান-পতনের, পাত প্রহিত্যের তবঙ্গমালার মধ্যে নয়, মাতৃদেব একটুকানি পাক দৃষ্টির মধ্যে, একটি মুহুর্তের নীরব পরিচয়ের মধ্যে, একটি মাতৃদেবের চক্ষু-অঙ্গের মধ্যেই সমস্ত জীবনের বহুস্ত নিহিত আছে, সেই একটি মুহুর্তেই বাহ্য জানিবার, বুদ্ধিবার ও গ্রহণ করিবার, তাহা আমবা জানিতে, বুদ্ধিতে ও গ্রহণ করিতে পারি। ইত্যাদি হইতেছে যতদিনময়-পূর্ব যুগোপীয সাহিত্যের মূল স্তর, যুগোপে ইত্যাদি উদ্বোধন করিয়া গিয়াছেন



উনবিংশ শতাব্দীর শেষ পর্বের সাহিত্যনাট্যকার। মৌলিক নিজেই তাঁর একটি প্রবন্ধে এই সুবের আভাস প্রদান করিয়াছেন,

"Indeed it is not in the actions but in the words that are found the beauty and greatness of tragedies that are truly beautiful and great and this is not solely in the words that accompany and explain the action, for there must perforce be another dialogue beside the one which is superfluously necessary. And, indeed, the only words that count in the play are those that at first seemed useless, for it is therein that the essence lies. Side by side with the necessary dialogue will you almost find another dialogue that seems superfluous; but examine it carefully, and it will be borne home to you that this is the only one that the soul can listen to profoundly for here alone is it the soul that is being addressed." "The tragical in daily life," "The treasure of the humble," p. 111.

মৌলিক অকৃত্রিম বলিযাছেন,

"It is no longer a violent, exceptional moment that passes before our eyes—it is life itself. Thousands and thousands of laws there are mightier and more venerable than those of passion. It is only in the twilight they can be seen and heard, in the meditation that comes to us at tranquil moments of life."

রবীন্দ্রনাথ সাহিত্যের এই সংকট বহুক্ষেত্র অধ্যয়ন করি, অকৃত্রিম প্রেমে চিত্তাশীল লেখক। কিন্তু সাহিত্যের এই যে বিশিষ্ট দৃষ্টি, ইচ্ছা রবীন্দ্রনাথের কাছে একেবারে নতুন কিছু নয়। ভাবতথ্যের টিকিটালের সময় মর্মকে উন্মোচন করিয়া এই আদর্শ সৃষ্টিয়া বাচির চেষ্টা করে। মর্মে যেবেদনা এই সংকটের জীবনে সাধনা করিয়াছেন এবং তাঁর পুত্র রবীন্দ্রনাথ তাঁর জীবনের আহ্বানের সময় সংগ্রাম ও অভিজ্ঞতার ভিতর চেষ্টা এই চিবকন সত্যটিকেই আশিকার করিয়াছিলেন। ঘটনাও কর্মকৃতির ভিতর তাঁর কবিত্ব ততটা বিকশিত হয় নাট, বহুটা বইয়ে তাঁর নিঃসঙ্গ ঘনত্বের ভিতর। তিনি যখন পরিপূর্ণ প্রেম ও সৌন্দর্য্যকৃতির মধ্যে ভবিষ্যৎ আছেন তখনও বাহ্যিক দৃষ্টি, বাহ্যিক ধর্মিতে চেষ্টা ভোগ করিতে পারেন। বাহ্যিক, তাঁর মধ্যে তিনি আনন্দময়ী করিতে পারেন নাট, খুঁজিয়াছেন সংকটকে, অসুখকে, অপাত্তিকে। জীবনের নৈনন্দিন অসুখ ঘটনার



উপর দিয়া শুধু চোখ বুলাইয়া গিয়াছেন, কিন্তু মন ডুবিয়া গিয়াছে তাহাদের অনেক নীচে, সেই অথবের তলদেশে যেখানে কোনও কথা নাই, কোনও কাজ নাই, আছে শুধু একটি প্রলাপ্ত দ্বির অথচ স্বতীত্ব অতৃপ্তির স্বর।

গান ও কবিতা, নাট্য ও নিবন্ধ, গল্প ও উপন্যাস বরীজনাথ অজস্র রচনা করিয়াছেন, কিন্তু, আজ যদি কেউ প্রশ্ন করে, কোন বিষয়ে তাঁহার প্রতিভা সখ্যাক্রমে বিকশিত হইয়া উঠিয়াছে, তাহা হইলে হঠাৎ তাহার কিছু জবাব দিতে পারা যায়না। তবে একটা জিনিষ খুবই সত্য বলিয়া মনে হয় যে মানব-চিত্তের স্বাভাবিক যেখানে বহু নিবিড় ও প্রবল, সংস্থান বহু দৃষ্টি ও বিচিত্র, অথচ কাগজের মধ্যে, বহিঃবিদ্রিয়ার মধ্যে, দৃষ্ট ঘটনার মধ্যে বাহ্যিক প্রকাশ খুব কম এবং সেই অতুপাতে জনগণের মধ্যে বাহ্যিক অতৃপ্তি খুব তীব্র, মানব-চিত্তের সেই স্বত্বগত স্বতীত্বতা যেখানে বহু বেশী, বরীজনাথের প্রতিভা সেইখানে তত বেশী ফুটিয়াছে। সেইজন্য বেশি যেখানে ঘটনার ব্যাক-প্রতিধাত খুব বেশী, জগৎ ও জীবনের উত্থান-পতনের তবৎমালা যেখানে ঠেলাঠেলি করিয়া মরিষিতেছে, পতকঠের কোলাহল যেখানে মুগ্ধ হইয়া উঠিয়াছে, বরীজনাথ সেইখানে মগ্ন হইয়া গিয়াছেন। সেই কলহের মধ্যে, সেই ঘটনার ব্যাক-প্রতিধাতের মধ্যে, সেই উত্থান পতনের তবৎ-লীলার মধ্যে তিনি নিজেকে কখনও ভাল করিয়া জড়াইতে পারেন নাই, দূরে থাকিবা এ সকলের অত্বের মধ্যে যে মূল স্বরটি তাহাই পরিতে চোরা করিয়াছেন। সেইজন্যই নাটক বলিতে সাধারণতঃ যে ঘটনা-বহুল বৈচিত্র্যবহুল শাস্ত্রিতার রূপ আশ্রয় বুঝিয়া থাকি, বরীজনাথের মধ্যে সে নাটকের স্থান নাই। তাঁহার হাতে নাটক যে রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে তাহা মোটেই ঘটনাপ্রবাহ নহে, কাব্যগত। এবং এইজন্য বরীজনাথের একটা বিশেষ রূপ আছে, বাচ্য বাঙলা নাট্য শাস্ত্রিতা তা নাইই, সংস্কৃত নাট্যের ঠিক তেমনিটি দেখা যায়না। কিন্তু ঘটনার লীলাবৈচিত্র্যই যাহার প্রাণ, যেমন সাধারণ নাট্য ও উপন্যাস, বরীজনাথের প্রতিভা সেইখানে সার্থক হইতে পারে নাই। সেইজন্যই উপন্যাস তাহার হাতে ততটা জমিয়া উঠে নাই, বহুটা জমিয়াছে ছোটগল্প, যেখানে বহু ঠেলাঠেলি নাই, ঘটনার ব্যাক-প্রতিধাত নাই, আছে শুধু বহু পশ্চাতে ঘটনার পশ্চাতে বহু ও ঘটনার চারাকণ। সেইজন্যই গীতিকাব্য, ভাবনাট্য, ছোটগল্পে বরীজনাথ অতুলনীয়। উপন্যাসেও সেই



খানেই তিনি সার্থকতা লাভ করিয়াছেন যেখানে এক একটি চবিত্তের মধ্যে মানবচিত্তের অতি ক্ষুদ্র স্বকণ্ঠের ভাববহুলকে তিনি রূপায়িত করিয়া তুলিয়াছেন। সেখানে তিনি অতুল।

আমাদের মনে হয়, ববীন্দ্রনাথ তাঁহার ভাব ও চিন্তাকে যখন একটা সাংকেতিক বহুলের চিত্রে নাট্যরূপ দিতে প্রয়াস পাঠিয়াছিলেন, তখন তাহাও মধ্যে তিনি নিজস্ব জীবনকে তাকটা স্থান দিতে চাহেন নাই, বরংটা চাটিয়াছেন সমগ্র জীবনকে একটা পরিপূর্ণ পরিপত্রের দিকে ইঙ্গিত করিতে, আমাদের প্রতিদিনের ব্যক্তি, সমাজ ও রাষ্ট্রজীবনের, আমাদের কাল্পনিক ও বাস্তবিক জগতের পক্ষে, আমাদের দৃষ্টি ইঙ্গিত ও প্রকৃতির পক্ষে যে সমগ্র সত্য নিরন্তর বিচিন্ন ভন্দে আন্দোলিত হইতেছে তাহাকেই রূপ দান করিতে। তাঁহার কবিত্যাবলিতে আমরা দেখি জীবনের নানান বিচিত্র দৃশ্য ও বেদন, কৃষ্ণ ও আনন্দের অঙ্গভূতিকে তিনি যত্ন নত্ন ভাবে উপভোগ করিয়াছেন, এক ভাবলোক হইতে অপর ভাবলোকে যথো যথো ধীরে ধীরে আপনাতঃ বসন্তকালে রূপায়িত করিয়াছেন, কিন্তু নাটকের মধ্যে ঠিক এই জিনিষটির অভিজ্ঞতা আমরা খুব কমই পাই। সেখানে আমরা পাই, জীবনের যে ভাবলোকে যথো যখন তিনি বাস করিয়াছেন তাহার সমগ্র বসন্ত নৃত্য অভিজ্ঞতা ও অন্তর্য এক হইয়া গিয়া একটা পরিপূর্ণ সত্যকে বাক্য করিতেছে। “নারায়ণসর” হইতে আরম্ভ করিয়া কি “ভাকদর” কি “কান্তনী”, কি “মুক্তধারা”, কি “বসন্তরবী” সর্বত্রই এই জিনিষটা কেমন করিয়া বাক্য হইয়াছে আমরা কমে তাক প্রত্যক্ষ করি।

নাটক বলিতে সাহিত্যের একটা বিশেষ ভঙ্গিমাকে আমরা বুঝিয়া থাকি বাচ্য কাব্য কিংবা উপন্যাস হইতে পৃথক। কবি যখন কাব্য রচনা করেন, তখন তিনি নিজেরই আপন মান কথার পর কথা বিচিত্র ভন্দে বাণীয়া তোলেন। প্রাচীন মহাকাব্য ছিল আত্মবিক্রম, এখনকার গীতিকাব্যও ঠিক আত্মবিক্রমের অন্ত না হইলেও, আপন মনে পাঠ করিবার অন্ত। তাহার বস ও মৌখিক উপলব্ধির অন্ত কবিকে কিংবা পাঠকে তাঁহার সঙ্গে আর কাহারও উপস্থিতিকে করনা করিতে হয়না। উপন্যাসেও তাহাই, উপন্যাস স্বয়ং সম্পূর্ণ। লেখক তাঁহার করনা ও লষ্ট চবিত্তের সার্থকতার অন্ত বাচ্য



কিছু প্রয়োজন মনে করেন উপস্থাপনের মাধ্যম সঙ্কটকট বহির্ভাব ও প্রকাশ করিবার সুযোগ যথেষ্ট, কিন্তু নাটক কিছু হই তাহা সম্ভবপর নহ, কাব্যে, উপস্থাপনে ভাবের ও ঘটনার বিবৃতি আছে, বর্ণনা আছে, কিন্তু নাটকে আছে কথার ও পটভূমির সাহায্যে বাস্তব ঘটনার অন্তর্ভুক্তি বা অন্তর্করণ, অভিনেতার সাহায্যে নাটকে বর্ণিত কথা ও লটে চরিত্রকে পূর্ণতর করিয়া দর্শকের আশ্রিত দৃষ্টি ও মনের অন্তর্ভুক্তির মাধ্যম ফুটাইয়া তোলা। নাটকের মধ্যে সব কথা বহির্ভাব স্থান নাই, সব চরিত্রকে পরিপূর্ণ করিয়া ফুটাইবার সুযোগ নাই, তাহার জন্য নির্ভর করিতে হয় অভিনেতার উপর, রচয়কের উপর, সেই জন্য সাহিত্যের এই বিশেষ ভঙ্গিমা অভিনেতা, অভিনেত্রী ও দর্শকের সঙ্গে একান্ত অবিলম্বিতভাবে জড়িত, শুধু পুস্তকের মধ্যে তাহার সমস্ত কথা ও ঘটনার বিবৃতি পাঠ করিয়া নাই বরং সম্পূর্ণ উপলব্ধি কিছুতেই হয়না। নাটক পড়িবার সময় কল্পনাকে সংস্কার এমন করিয়া সজাগ রাখিতে হয় যে তাহার বর্ণিত সমস্ত বস্তু ও দৃশ্য যেন চোখের উপর অভিনীত হইতেছে, কিন্তু উপস্থাপনে ইহার ততটা প্রয়োজন অন্তর্ভুক্ত করা বাতলা। নাটকের এই বিশেষ ভঙ্গিমা আমাদের প্রাচীন সাহিত্য ও যুরোপের প্রাচীন গ্রীক নাটক হইতে আশ্রয় করিয়া বহুদিন পর্যন্ত স্থায়ী হইয়াছে, আমাদের কালিদাস, ভবভূতিব নাটক, গ্রীসের দ্যাটিক ট্রাজেডি, ইংলণ্ডের ড্রামিক্যাল ট্রাজেডি, অথবা তাহার পরে রোমান্টিক যুগের নাটক প্রকৃতি বিভিন্ন দেশের বিভিন্ন যুগের নাটকের মধ্যে পার্থক্য যথেষ্ট, অভিনেদের লাহশাখীর, রচয়কের ও প্রেক্ষাগৃহের সজ্জা ও ব্যবস্থা এবং সর্বোপরি নাট্যব্যবস্থার আদর্শ দেশে দেশে যুগে যুগে পরিবর্তিত হইয়াছে, কিন্তু নাটকের এই মূল লক্ষ্যটিকে এ পর্যন্ত কেহ অস্বীকার করেন নাই। কিন্তু গত অল্প শতাব্দীর ধারণা যুরোপীয় সাহিত্যে নাটকের এক নূতন রূপের সৃষ্টি হইয়াছে। এই সৃষ্টি ১৮১৭ হয় নাই, ইহার পশ্চাতে একটি ইতিহাস আছে। ইংরাজী সাহিত্যে ফ্রাঙ্ক সজোর্থ, পেলি, কবানী সাহিত্যে বম্বেলোর প্রকৃতি হইতে আশ্রয় করিয়া মাস্তুরাক, তাহার সমস্ত কথা ও কথকে, প্রকৃতিকে, তাহার সমস্ত প্রকাশকে একটা অলঙ্কার অবাঞ্ছিত বহুত্বের দিক হইতে—ইংরাজীতে যাহাকে বলা symbolical বা mystical দিক হইতে—বুঝিবার ও জানিবার চেষ্টা দেখা দিয়াছে। এই প্রয়াস সব চাইতে বেশী করিয়া ফুটিয়াছে নাটো, কবিতায় ও ছোট গল্পে, তাহারই ফলে মেটাফরিক,



ট্রাঙ্ক বাগ, হাট্টেস, আক্সিফের রূপক নাট্য। এই রূপক-নাট্য অভিনয়-মঞ্চ বা দর্শককে যেন কতকটা অবজ্ঞা করিয়াই চলিয়াছে, নাটক বলিতে আমরা এতদিন যাহা বুঝিয়া আসিয়াছি, রূপক-নাট্যের মধ্যে তাহার সবটুকু যেন কিছুতেই পাই না। অস্বাভাবিক না হইলেও ইহার মম কথাটিকে বুঝিবার, ইহার রস ও মৌলিক উপভোগ করিবার সুযোগের কিছু অভাব হয় না। না হইবার কারণও আছে। পূর্বে যে মস্ট্রোভস্কির রাজ্যের কথা, নীরবতার সাধনা, প্রকৃতির পূজার কথা বলিয়াছি রূপক-নাট্য মনের সেই অরূপ বা রূপাতীত রাজ্যের সৃষ্টি। সে সৃষ্টির মধ্যে বাস্তব ঘটনা বা বাস্তব নবনারীর সহায়কারী কোনও স্থান নাই, নাটকের প্রটেক, তাহার নবনারীর পট্টি বা কর্মের কোনও প্রাধান্য সেইখানে নাই বলিলেও চলে। কোনও চরিত্র হঠাৎ ঘটার পর ঘটা অভিনয়-মঞ্চের উপর চূপ করিয়াই কাটাটখা দেয়, কেহ হঠাৎ দু'টি একটির বেশী কথা বলে না, কেহ হঠাৎ প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত অচলপন্থি হই থাকিয়া যায়, কেহ হঠাৎ গানের পর গান পাতিয়াই চলে—যুব একটা লচল গতি, একটা হাস বা ল'গ্রাম মঞ্চের উপর মূগুর করিয়া তুলিয়া দর্শকের দৃষ্টি ও চিত্তকে, সমগ্র ইন্দ্রিয়কে একান্ত চাবে লক্ষ্য করিয়া তুলিবার প্রয়াস সেখানে যুব কমই পাওয়া যায়।) সেই জন্যই সেখা গিয়াছে রূপক-নাট্যে অভিনয়ের ক্ষণত্ব সব সময় একটা অভিনয়-মঞ্চেরও দরকার হয়না, যে কোনও গৃহ অথবা মুক্ত আকাশের নীচে একটা স্থান নির্দিষ্ট করিয়া আগাগোড়া একই দৃশ্যলব্ধের সম্মুখে সবটুকু অভিনয় করা হইতে পারে; ববীন্দ্রনাথের “ফাল্গুনী” “লারদোংলব” “ডাকঘর” প্রভৃতি নাটকের অভিনয়-সময় সেইজন্যই এত সহজ, সরল ও নিরলঙ্কার। না হইলেই বা কেন? রূপক নাট্য প্রথম কইতেই দৃশ্য বাস্তব ঘটনাকে, বাস্তব-চরিত্রকে কিছুটা অস্বীকার করিতে বাধ্য হইয়াছে, মানিয়া লইয়াছে ঘটনার ও চরিত্রের বাস্তব রূপ তাহার লক্ষ্যের অরূপ অপ্রকাশকে, ইন্দ্রিয়-প্রকাশের লক্ষ্যে অসীমিয় ইচ্ছাকে, এই অরূপ অসীমিয় জগৎই সাংকেতিক রূপক নাট্যের ভঙ্গ। সেই হেতুই দর্শক ও অভিনয় মঞ্চ কতকটা লেখকের বিচার বিবেচনার লক্ষ্যে পড়িয়া বাইতে বাধ্য হইয়াছে এবং নাটকের মধ্যে যে-লভ্য ও যে-ভাবের অস্বাভাবিক প্রকাশ লেখকের উদ্দেশ্য, সেই লভ্যটাই সমগ্র ঘটনাক, সমগ্র কথাবার্তা চালচলনের ভিতর দিয়া আপনাকে প্রকাশ করিবার ক্ষমতা বাকুল হইয়া উঠিয়াছে। আধুনিক সাহিত্যের একজন

শ্রেষ্ঠ নাট্যকার Gerhart Hauptmann এর কথার এই রূপক নাট্যের কিছুটা পরিচয় পাওয়া যাউক,

"Action upon the stage will, I think, give way to the analysis of character and to the exhaustive consideration of the motives which prompt men to act. Passion does not move at such headlong speed as in Shakespeare's day, so that we present not the actions themselves but the psychological states which cause them."

ইহাট নাট্যেতিক বহুস্ত-নাট্যের রূপ, কল্পিত। বহীষ্কৃতনাথের পঞ্চমতী নাটা প্রবাসগুলি এই রূপ, এই কল্পিত চিত্রক সিন্ধাই রূপাঙ্কিত হইয়া উঠিয়াছে। এক হিসাবে এই রূপক-নাট্যগুলি ছোটগল্পেরই নাট্যরূপান্তর মাত্র। যেটাবলিঙ্কের "L'Intruse," "Les Sept Princes," "L'Interieur" প্রভৃতি নাটকগুলি বাস্তব পড়িয়াছেন, ইয়েট্টেসের নাটক, বহীষ্কৃতনাথের "জাকব", "অলসায়তন," "হস্তকবী" প্রভৃতি গাহা বা পড়িয়াছেন, তাহারাই একথা স্বীকার করিবেন। বহীষ্কৃতনাথের এই ধরনের নাটকগুলির মতাকার কোনও গুট নাই, কোনও গল্প নাই। যুরোপীয় সাহিত্য-সমালোচকেরা ত এই ধরনের নাটককে সোজা no plot plays বলিয়াই অভিহিত করিয়াছেন। কিন্তু এই যে রূপকের কথা বলিতেছি, অস্ত্রপের বাস্তবের কথা বলিতেছি, ইতার অর্থ কি?

[আমাদের মনে এক এক সময়ে এক একটা চিন্তাধারা গেলিয়া যায়, এমন একটা বাস্তবের আভাস আমরা পাই, যে চিন্তাকে এই দৃষ্ট বাস্তব জগতের সংস্পর্শে আনিয়া কিছুতেই রূপ দেওয়া যায় না, যে বাস্তবের সঙ্গে আমাদের এই প্রতিদিনের সংস্পর্শে কোনও মিল কোনও যোগ নাই, অথচ মনের মধ্যে তাহার অস্বকৃতি এত তীব্র, এত প্রবল, এত মতা যে, তাহাকে কিছুতেই এড়ান যায় না, তাহাকে স্বীকার না করিয়া উপায় নাই। এই যে চিন্তাধারা, এই যে স্বপ্নধারা, ইতার আভাস মাত্রকে দিতে হইবে, কাজেই কবিকে, লেখককে আমাদের বাস্তব জগতের ভাবাবি এবং কর্ম কৃতির আশ্রয় গ্রহণ করিতে হয়। কবি যখন এই আশ্রয় গ্রহণ করেন, তখনই বাস্তবের ইঞ্জিয়গাথ জগতের সঙ্গে অস্ত্রের অধ্যাত্ম-চিন্তাধারার যোগসূত্র স্থাপিত হয়। কিন্তু তাহাতেও কবির অঙ্গুলি থাকিয়াই যায়, কারণ, যে কথার, যে-ভাষার যে-কর্ম কৃতির আশ্রয় তিনি গ্রহণ করেন, তাহা বা কিছুতেই তাহার দৃষ্ট হৃদয়গীর ভাব



ও অশুদ্ধিকে পরিপূর্ণ করিয়া প্রকাশ করিতে পারে না। কাজেই কথাস্থলি কর্ম কৃতিগুলি কাচা নিকট শুধু ছাড়া মাত্র, আভাস মাত্র, পটভূমির অপেক্ষা দিকে শুধু উদ্ভিত করে মাত্র, তাহাকে পূর্ণ করিয়া বাস্তব করিতে পারে না। সংস্কৃত শ্রমি কাব্য কবিতা এই জাতীয়। সে কাব্যের অর্থটি আমবা পাঠ করে শ্রমিব মধ্যে, অর্থের কথাই মধ্যে নয়, পদবোজন্যের মধ্যে নয়, কথার অর্থের মধ্যে নয়, যাচা বলা হইল অর্থ রচিত বল-কে ছাড়াইচা বল-টা শুধু অর্থের দিকে উদ্ভিত করিল মাত্র। প্রাচীন যেরা যাহ এই ধরনের লেখার মধ্যে অতি ছোট একটি কথা, অতি সাধারণ একটি আলাপ, নগণ্য ক্ষুদ্র একটি প্রাণী একটি জটিলীয় অবাস্তব গন্যাত্মক কণ্ঠের আভাস দেয়, অথচ কিছুতেই তাহাকে প্রমিত্বিতভাবে বুঝা যায় না, ধরা যায় না। সেই জন্যই কি তপক করিয়ায়, কি তপক নাটো, সমগ্র সাহিত্য-বস্তুটি ছড়িয়া একটি মায়াবত কূটলিক যেন সবকিছুকে ঢাকিয়া রাখে, পাঠকের চিত্তের উপর একটা মায়াবর্ণন মূল্যেই দেয় এবং মনের মধ্যে একটা অপ্রমাণা গতিয়া তুলে। “কালনী”র কিংবা “নারদোৎসবে”র কিংবা “ভাকচর”র হঠাৎ বলা অনেকগুলি কথা আমবা ধরিতে পারি না বা বুঝিতে পারি না, বাস্তবিক পক্ষে সে-কথাস্থলি পরিবার বা বুঝিবার ক্ষমতা নয়, অনেকগুলি কথা মিলিয়া একটা অশুদ্ধির আভাসমাত্র মনের মধ্যে আঁগাটবার ক্ষমতা। “মহাভারত আমার কথা বুঝবার ক্ষমতা নয়, বাস্তবিক ক্ষমতা। “কালনী”। এ কথাটার একটা অর্থ আছে। সত্যই, তপক বচনায় সব কথা বুঝিবার ক্ষমতা নয়, শুধু মনের মধ্যে একটা প্রশ্নকে বাড়াইবার ক্ষমতা, এই প্রশ্নই তপক বচনার সবগানি। “ভাকচর”র ঠাকুর। অথবা অমল, অথবা ভাকচরকণা প্রভৃতি চরিত্রগুলি প্রাচীন কতকটা হেয়ালি, “বাকচরী”র বচন, বাজা, নন্দিনী, এদের কিছুতেই ভাল করিয়া বুঝিতে পারা যায় না, কারণ সমগ্র বচনাটি কোথাও ইহাদের বাস্তবের দিকে, ইহাদের কর্মকৃতির দিকে উদ্ভিত করে না, করে আমাদের দৃষ্ট বস্তুর ও অগতের প্রত্যক্ষ প্রদেশের সীমা ছাড়াই একটা কল্পজগতের দিকে। বচন, নন্দিনী, অমল, এরা সবই সেই কল্পজগতের অধিবাসী, কাজেই এদের ভাষা বাধ্য অথবা কবিরাজ মনায় বা ঠাকুর। ইহারা সত্যে বুঝিতে পারে না। আর আমবা পাঠকেরাও তাহাদের কথার অর্থটুকু শুধু ধরিতে পারি, কথাটিকে পারি না, চাচাটিকে পারি, কাহাটি ছাড়া মত মিলাইয়া যায়। রবীন্দ্রনাথের সব তপক নাটোই,

পাশ্চাত্য নাট্যশাস্ত্রে যাহাকে বলে ঘটনা বা action তাহা নাই বলিলেই চলে, শুধু একটি কাঠামো মাত্র আছে, তাহাবই চিত্রিত থাকা, তাহাকে অস্বিকৃত কথিত। মানব-মনের ও প্রকৃতি ভগ্নের একটি প্রমোদন শুধুই বাহ্যিক আবিষ্কার করি, যাহার যে অনির্বচনীয় অঙ্গকাঠের মধ্যে তাহার অঙ্গাবহ মণিটিকে চারাইয়াছে, কবি যেন একটি আলোর আভাস, একটি সৌর্যের ইন্দ্রিতে সকলকে সত্যের সন্ধান বলিয়া দিতে চাহেন। কবিবাক্য আদিদ্য চব্বক সূক্ষ্ম হইতে প্রোক উদ্ভাবন করেন, রাজা লাভোৎসব করিতে বাহির হ'ল, অচলাভবনের প্রাচীর ভাঙিয়া পড়ে, মোহাব জাল ভিঙিয়া ফেলিয়া দিয়া রাজা সকলের সঙ্গে উৎসবে যোগদান করেন, ঘটন, হিসাবে ইত্যাদির মূল্য কতটুকু? ইত্যাহা শুধু মাঝে মাঝে মাত্র, কিন্তু ইত্যাহাট এক একটি অমূল্য সত্যকে ইচ্ছাটুকু কবিরাছে, অমল মরিয়া মাত, উপনন্দ বলিয়া বলিয়া প্রভুত কণ-লোভ করে, আর নক্ষত্রী বহন প্রাণ নয়, কিন্তু ইত্যাহা যে সমস্ত আভাস দিয়া বাহ্যে সেই আভাস, সেই অস্তিত্বই নিত্য, পাশ্চাত্য ইত্যাহা যাহা করে তাহা একটা চকল মুহূর্তের প্রকাশ মাত্র, ইত্যাদির কথকে যুগ্ম অন্তরের নিত্য অন্তর দিয়া ইত্যাদির ভ্রমের মধ্যে, ইত্যাদির সীমার মধ্যে একটা অস্তরের অসীমের আভাস স্থাপন। সাহিত্যের কোনও বিভাগ যে এই ধরনের সত্যের আভাস প্রদান করিয়াছে তাহার কারণ এই যে যাহাদের ভাষা অথবা কর্মকৃতি কিছুতেই মানব মনের সূক্ষ্ম ভাব ও অস্তিত্বকে ভাল কথিত প্রকাশ করিতে পারেন না, সেখান অথবা কবিকে বাধ্য হইয়াই তখন অস্ত্র কিছুই আভাস বুঝিতে হয়, অথচ তাহা লুপ্ত করিয়া থাকে কবির উপায় নাই। সাহিত্য-নাট্য কি কথিত যে একটি অস্তিত্ব, একটা কুশলার জাল আভাস হইয়া থাকে তাহার কারণ ইত্যাহা। অথচ আমরা জানি, এই যুগে বহীষ্করণের কায় ভাষাসম্পদ বা ঘটনার পরিবেশ-বচন ও কথিত্য আর কাহাবই বা আছে। মানব-মনের কত সূক্ষ্ম ভাব ও অস্তিত্বকে তিনি তাঁর অনির্বচনীয় ভাষার উপায়িত করিয়াছেন, কত বাক্যহীন মুককে ভাষা দিয়াছেন, কিন্তু এমন সূক্ষ্মতর গভীরতর অস্তিত্বও কবিচিন্তকে দোলা দিয়াছে যাহা ফুটাইয়া তুলিতে তিনি ভাষা পান নাই, মুক হইয়া গিয়াছেন, এবং অকার্য ইচ্ছিত তাহার আভাস মাত্র দিয়াছেন। অমল কি তাহার দূরেও অজানার অস্তিত্বকে ভাষা দিতে পারিয়াছে, এমন কি তাহার ভালবাসাকে কথায় প্রকাশ করিতে পারিয়াছে, নক্ষত্রী কি তাহার জটিল অস্তিত্বকে



রবীন্দ্র নাট্যোৎসব রূপ ও অভিনয় প্রাতি ভাষ্যক সচিব কোমিটী যোগ স্থাপন করিতে পারেন। আমি সেই স্বেচ্ছায় যাচ্ছিন্বে বা কথকতা নাট্য বীক্ষিত সঙ্কেত যে কোমিটী গভীর সাদৃশ্য আছে। ৬ মনে চলে। এমনভাবে যিনি বলি, রবীন্দ্রনাথের এই বিশিষ্ট নাট্যরূপ সম্পূর্ণভাবে ভাষ্যক নিজস্ব সৃষ্টি করে, কতকটা পাকাতা রূপ হওয়া অসম্ভব। তাহা হইলে খুব ভাল করিব কি? মনে রাখিতে হইবে, আমি সঙ্কেতের রূপের কথা বলিতেছি না, বচনাদীতির কথা বলিতেছি না, ভাব বা অসুস্থ হইলে অসুস্থের কথা বলিতেছি না, বলিতেছি শুধু নাট্যরূপের কথা। কথাটাকে ভাল করিয়া খুলিয়াই বলিতেছি।

যেখানে সেক্সপীয়ার হইতে আদ্য করিয়া মোটামুটি উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ পর্যন্ত নাট্যের একটা বিশিষ্ট বচনাদীতি এবং একটা বিশিষ্ট ভঙ্গিমা চলিয়া আসিতেছিল। এখনও যে ভাষা চলে, এমন কিছুতেই বলা যায় না, তবে তাহাও আমার কতকটা কল্পিত আসিয়াছে। রবীন্দ্র পূর্ব হইতে নাটকে আমরা কতকটা প্রাচীন সাদৃশ্য নাটক এবং পাকাতা নাটক-বচনাদীতি ও অভিনয়-পদ্ধতিতে প্রভাব দেখিতে পাই। কিন্তু সেক্সপীয়ার অথবা টাচার পর্বতশীর্ষে উচ্চতর মাথার উপর হইতে-সংগ্রামকে অভিনয়-মাক মানান খটনায় সাদৃশ্যে দেখেন করিয়া ফুটিইত কুলিয়াছেন, যেমন করিয়া সে-সংগ্রামকে ভাষা দিয়াছেন, উনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে পাকাতা নাটকও সে-ভাষা ও সে রূপেরই সঙ্গত হইতে পারেন না। টাচার, বিশেষ করিয়া দ্বীপবার্গ, মেটারলিক, টেটেন্স, অক্সিফ, হাউস টম্যান প্রভৃতি নাট্যিক নাথকেবা নাট্য-দীতি একটা আমূল পরিবর্তন করিতে চাহিতেছিলেন। টাচার বনে করিতেছেন বর্তমান মানবের ভাব ও চিন্তাধারা উন্মুক্ত, মাথিত ও সাদৃশ্য এবং জীবনের দৈনন্দিন ইচ্ছা-সংগ্রামের দ্বারা অত্যন্ত সূক্ষ্ম ও চটিল। এই নবলব্ধ জীবনের সূক্ষ্ম ভাব ও অসুস্থতাকে ফুটিইবার জন্য নাটকের নতুন বচনাদীতি, নতুন প্রয়োগ পদ্ধতি আবিষ্কার করিতে হইবে। শুধু কাব্যেই নয়, নাটক রচনা এবং অভিনয়ও মনোও সঙ্কেতের অতীত, অতীতের আভাস ও প্রকাশকে ফুটিতে হইবে, বা তাহাও হইতে হইবে অসুস্থের জন্য ইচ্ছাযে যে সংগ্রাম তাহাকে নয়, অসুস্থের আনিবার, অসুস্থের আশ্রয় লাভের জন্য আশ্রয় যে নিবন্ধ সংগ্রাম, তাহাকে রূপ দিতে হইবে। (কমিটী অথবা স্বেচ্ছায় মনো অতীত আশ্রয় যে চিন্তার সংগ্রামের অতীত আভাস, তাহাকেই সমগ্র



নাটকটির ভাষা ও ভাষার পরিপূর্ণ কবিতা রূপাঙ্কিত কবিতা হইবে, বহিঃবিদ্রিষ্ট যেন যে সংগ্রাম গুণেলে। অথচ কখনো এর কবিতার মাপা কুটীয়া উঠিয়াছে তাহারক নয়। তবেই মধো, চিত্তাচার্য্যের মাপা এই পরিপূর্ণতাই ফলেট পূর্ণতায় রূপক-নাট্যের যে রূপ তাহার সৃষ্টি।) তাহারই ফলে মেটাবলিফের যত একাত্ত নাটক, ইণ্ডিয়ান নাটক, আফ্রিকার নাটক, উয়েটস্-এ নাটক প্রভৃতির সৃষ্টি। আমি পূর্বেই বলিয়াছি রূপ অপেক্ষা অরূপ, ইচ্ছা অপেক্ষা অইচ্ছিকের আশ্রয় চিরকাল ববীন্দ্রনাথের কবিচিন্তাকে দে লাভিচ্ছা, কবিতার তাহার প্রকাশ বিশেষভাবে "মেঘা" হইতেই মেঘা গিয়াছে, কিন্তু নাটকে এই অরূপের, সঙ্কেতের যে প্রকাশবীতি ও ভঙ্গিমা তাহা সহজে দেখা যায় নাই। একটা রূপক, একটা ভঙ্গিমাকে চোখে ত্রিনি খুঁজিতে-ছিলন, কিন্তু তাহা সহজে ত্রিনি পান নাই। ববীন্দ্রনাথের প্রথম সাহিত্যিক যজ্ঞের নটা "লাবদোৎসব" রচিত হইয়াছিল ১৯১৪ সালে। তাহার পূর্বে ববীন্দ্রনাথ গীতিমালা, কাব্য-মালা অনেক রচনা করিয়াছিলেন। "বাস্তবিক-প্রতিভা" "মাধব খেল," চাইতে আরম্ভ কবিতা "বিশ্বজন" "মালিনী" সমস্ত ববীন্দ্রনাথ নাটকের যে-রূপকে অবলম্বন কবিতা আশ্রয়কে প্রকাশ কবিতা গিয়াছেন, তাহাকে কিছুমাত্র "লাবদোৎসব" "ভাক্ষর" "মুক্তধারা" "বসন্তবন" র রচনা-রূপের সঙ্গে এক পাকিতে স্থান দিতে পারা যায়না। "লাবদোৎসব" চাইতে আরম্ভ কবিতা পূর্বাতন নাটা রূপ চর্চায় একেবারে বদলাইয়া গেল। এই নয় নাট্যরূপ যে কি বস তাহার আভাস পূর্বেই নিতে চেষ্টা করিয়াছি। আমার মনে হয় এই বিশিষ্ট নটা রূপের বিকাশ একবারে আগুন হইতে হইয়া নাই। "মালিনী"র পর, "লাবদোৎসব"র আগে ববীন্দ্রনাথ আর কোনও উল্লখযোগ্য নাটক রচনা করেন নাই। "মালিনী" রচিত হইয়াছিল ১৯০৩ সালে "লাবদোৎসব" রচিত হইয়াছিল ১৯১৪ সালে। এই সুদীর্ঘ ব্যবতের ব্যবসার মধো ১৯০৭ সালে একটি মাত্র প্রহসন, "চিরকুমার সভা" রচিত হইয়াছিল। তাহার পর "লাবদোৎসব" যে সঙ্কেত নাট্যের রূপ মেঘা দিল তাহা পূর্বাতন নটা-রূপ চাইতে একেবারেই পৃথক। আমি পূর্বেই বলিয়াছি নাটকের মধো অরূপের অসীমতায় প্রকাশ কি রূপে কি ভঙ্গিমায় ব্যক্ত করা যায় তাহা হইতে ত্রিনি খুঁজিতেছিলেন; এই সুদীর্ঘ ব্যবতের ব্যবসার অবকাশে ত্রিনি তাহার আভাস লাভ করিলেন সেপের অতীত সাহিত্য-সাধনার মধো



নয়, নিজের স্বপ্ন প্রচেষ্টার মাধ্যমে পরিচালনা করেন, পাটলিপুত্রী পান্ডিত্য সাহিত্য-সামগ্রীর মাধ্যমে জনপ্রিয়। যিশু শ্রমজীবী অকাপালদের পক্ষে এই বিশিষ্ট নাট্য রূপ সেখানে পরিপূর্ণভাবে বিকাশ লাভ করিয়াছিল এবং আবার যখন চর ববীন্দ্রনাথ এই নাট্য রূপ দ্বারা প্রভাবান্বিত না হইয়া পারেন নাই। নতিলে হৃদয় একদম পড়ে "শ্রমজীবী", "অচলাবতন", "ভাঙ্গা" হঠাৎ "বাঁজা ও বাঁজা", "বিশ্বকর্মে" নাট্য-রূপ বঙ্গদেশের জিহবা মুহূর্তে রূপ অবলম্বনের কোনও কারণ খুঁজিয়া পাইনা।

আমি সমস্ত জিনিষটাকে ঐতিহাসিকের দৃষ্টিতে দেখিতে গিয়া কল করিলাম কি না জানি না, ইচ্ছা হইতে পারে যে ববীন্দ্রনাথ নিজেই এই নব নাট্য রূপ স্থাপন করিয়াছেন, পান্ডিত্য নাট্য রূপ দ্বারা প্রভাবান্বিত হন নাই। সেজন্যকে আমি কিছুতেই অস্বীকার করিব না, তবে বিশ্ব-সাহিত্যের দাব্যপ্রত্যয়ের মধ্যে ফেলিয়া গিয়া ববীন্দ্রনাথের সাংস্কৃতিক নাট্যগুলির রূপ ও ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে আলোচনা করিলে আমার কাছে এই অনুমানই সঙ্গত বলিয়া মনে হয়। কিন্তু একথা কিছুতেই অস্বীকার করিবার উপায় নাই যে, এই নব নাট্যরূপের প্রচেষ্টা ববীন্দ্রনাথকে সম্পূর্ণরূপে রূপান্তরিত করিতে পারে নাই। (জিনিষটুকু রূপের আভাস মাত্র পাটলিপুত্রী, চায়াটিকে মাত্র জানিয়াছিলেন, তাহার পরিপূর্ণ বিকাশের পথ তাঁহাকে নিজের আবিষ্কার করিতে হইয়াছিল। কারণ, দু'বাপীর রূপক নাট্যের রূপ ও ববীন্দ্রনাথের সাংস্কৃতিক নাট্যের রূপ এই দু'য়ের মধ্যে কতকটা পার্থক্য একটি মনোযোগী পাঠকের চোখে ধরা না পড়িয়াই পারেনা। একটি দৃষ্টান্ত দিলেই কথাটা পরিষ্কার হইবে। আমি একবার বলিয়াছি, ববীন্দ্রনাথের এই জাতীয় কোনও কোনও নাটকের অভিনয়ের ক্ষেত্রে একেবারেই কোনও বিশেষ অভিনয়-মঞ্চের প্রয়োজন হইনা, "শ্রমজীবী", "অচলাবতন" "বাঁজা" প্রভৃতি নাটকে দৃষ্টান্তরূপ দ্বারা বাটতে পারে। পাঞ্জিনিকেতন আশ্রমে কয়েকবারই ইচ্ছার অভিনয় হইয়াছে উৎকৃষ্ট প্রায়শ্বেদ মাধ্যমে উদার আকাশের তলে গাছপালা লতাপাতার প্রভাব চিবুকস্বর আবেষ্টনের মাধ্যমে। শুধু নাটকবিশিষ্ট চরিত্রগুলিতে সেই অভিনয়কে সমৃদ্ধ করেন, উদার আকাশ, উৎকৃষ্ট প্রায়শ্বেদ, প্রকৃতির আপন জ্বলন্ত পত্রপুষ্পগুলিও সেই অভিনয়ে অত্যন্ত নিবিড়ভাবে যোগদান করে, নতিলে কিছু হইত অভিনয়টি সাধক হইয়া উঠেনা। প্রকৃতির মধ্যে

নাটকের এই যে তামা আনিকার, সেই যে একটা সম্ভাব্য যোগ, উচ
লান্ধাতা নাটক ও ইতিহাস মধ্যে যুব কমই পাই। "শকুন্তল" নাটকের
শকুন্তলায় পতিগৃহ-সময়ের দৃশ্যটি একবার সকলকে শ্রবণ করিয়ে দিল।
আশ্রমের শুল্কতা, আশ্রম-যুগটি সেখানে না থাকিলে সে দৃশ্যটি এমন কঠিন
দৃষ্টিতে পারিত কি? বসীকনাথ এই দৃশ্যটিকে একান্ত ভাবে গ্রহণ করিয়াছেন
এবং নাট্যবোদ্ধির মধ্যে প্রয়োগ করিয়াছেন; আর একটি দৃষ্টান্ত লক্ষ্য
অজিতবাবু অত্র সম্পর্ক উল্লেখ করিয়াছিলেন। বসীক নাট্যের রূপাকর এবং
লান্ধাতা নাট্যের রূপাকর সাধারণতঃ কতখানি পার্থক্য আছে একটু আলোচনা
মাত্র দিবার জন্য এই সম্পর্ক তামা আনিকার দ্বারা উল্লেখ করিতেছি।

“মৌলিকত্বের *Intuitive* গতি আর বস্তুজগতের ‘ডাকঘর’ গতি—*Intuitive* গতি
মুহুর্তে আঁগমেনের যে মত জগৎ প্রকৃতি প্রকাশিত হয় তা নিশ্চয়ই ব্যক্তিক স্বার্থের কথাই
বাস্তবজগৎ বস্তুজগৎ + আঁগ কেমের গতিই নির্দেশিত হয়, তাই নিশ্চয়ই বাস্তবের মাজের কাণ্ডের
কীট কীট লগৎ থাকা স্বাভাবিক। এসব জগতের স্বার্থ মূহুর্তে স্বার্থের দিকটো জগৎ তার
পটভূমির মাপকাঠি নষ্ট। ডাকঘরের মূহুর্তে মনস্তত্ত্বের নিশ্চয় মৌলিক প্রকৃতি বিলম্বিত
করিয়া সেই মূহুর্তের আঁগমেনের মূহুর্তে স্বার্থের কঠোরতা এবং ‘কমলা’ পরমার্থ মূহুর্তটিকে
বাস্তবতা করিয়া তীব্র আঁগমেনের আঁগ মনস্তত্ত্বের করিয়া তুলিয়াছে।”

“বাকসব”-এ মেনা দেখি, নাটকীয় চিত্র চিত্রায় রক্তের স্থান কোথাও
নাই, একবারও তার মেনা আমরা কোথাও পাঠি না। অথচ বর্তমান নাটকটি
পাঠি করি অথবা অভিনীত হইতে দেখি আমাদের সমস্ত মনটা পক্ষিমা মাঝে
বক্তার উপর, সে ই নন্দিনীও এবং আমাদের সমস্ত চিত্তকে অধিকার করিয়া
রাগে। “ভাকসব”-এ দেখি ভাকসবকা কোথাও নাই, রাজা কোথাও
মেনা মেনা না, অথচ ভাকসবটি আমাদের মনকে, আমাদের মনকে টানে।
“রাজা”-নাটকেও রাজাকে কোথাও দেখিতে পাওয়া যায় না, অথচ এট
রাজার স্বরূপই বস্তু না আমাদের আকুলতা। এই যে নাটকের কেন্দ্র-
বিন্দুটিকে এমন করিয়া নাটক হইতে বাহির করিয়া দিয়া দূরে নাগালের
সীমার বাহিরে বসাইয়া রাখিয়া আমাদের মনকে টানি, এই ভঙ্গি
মাটিও যেন বরীন্দ্রনাথেরই নিজস্ব। দূরের অসীমেও তুচ্ছকে এমন স্মরণ
করিয়া ফুটাইবার কোনলটি পান্ডিত্য তপস্বী নাট্য-রচয়িতাদের কাহারও মধ্যে
থাকিলেও এমন ভীত হইয়া কোথাও বেড়াইত না। এই রকম ছোটখাট

অথচ কুলঙ্গী দৃষ্টান্ত আরও হৃদয় স্পর্শকর হতে পারে। সেটী ভুলটী বলিতে চিলাম, কলক নাট্যের বিশেষ ভঙ্গিমার ভাষাটিকে হৃদয় বনীন্দ্রনাথ পান্ডাও নাটক চর্চাতে পাইয়াছিলেন, কিন্তু কথায় তাঁহাকে নিজে সৃষ্টি করিতে হইয়াছিল, এবং তাহার বিকাশের পথ তিনি নিজেই আবিষ্কার করিয়াছিলেন।

এই ধরণের নাটককে সত্যিকার নাটক বলিতে কাহারও কাহারও আপত্তি থাকে। বিশেষেণ হইলো, আমাদের দেশের বনীন্দ্রনাথের নাটক সম্বন্ধে এ আপত্তি কেত কেত তুলিয়াছেন। সাহিত্য কথার প্রসঙ্গে বনীন্দ্রনাথের কাছে এ আপত্তির কথা একদিন তুলিয়াছিল। সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার কলক নাট্যের আভ্যন্তরীণ সাফল্যের প্রশংসা উঠিয়াছিল। প্রথম কথাটির উত্তর আমার মনে আছে। তাঁহার মম কথা এই, 'নাটক বলিতে আপত্তি যদি কাহারও থাকে, তাহার উত্তরে বলিবার বিশেষ কিছু নাই। তুমি ইহাকে 'নাটক' না বলিয়া যদি বল 'কবিতা' অথবা 'কবিতা' ন বলিয়া যদি বল অথ কিছু, তাহাতে আমি আপত্তি করিবনা, 'নাটক' নামের প্রতি এমন কিছু মায়া আমার নাই। আমি যদি আমার মনের ভাব ও অভ্যুত্থিতিকে মধুর করিয়া সুন্দর করিয়া প্রকাশ করিতে পারিবা থাকি, তাহা হইলেই আমার সৃষ্টি সাধক, তুমি ইহাকে কি নামে অভিহিত করিলে সে ভাবনা আমার নয়।' এমন সুন্দর সরল সম্পূর্ণ কবিত্ববোধিত উত্তর আমি কি হইতে পারে। তদু, সাহিত্য-সমালোচকের বিশ্রাম-দৃষ্টি দিয়া দেখিলেও বনীন্দ্রনাথের এষ্ট বিশেষ কলকে 'নাটক' বলিয়া অভিহিত করিতে আমার কোনও দ্বিধাবোধ নাই। দ্বিতীয় প্রশ্নটি সম্বন্ধে কোনও উত্তর পাইবার সুযোগ সেদিন হয় নাই, কিন্তু আমার মনে হয় সে-সম্ভাবনা যদি অল্পও হয়, তাহা হইলেও বনীন্দ্রনাথের শিল্পমূল্য, তাহার হৃদয় ও মৌল্যের কিছু প্রশংসা হইবে না। একথা সত্য যে কবিত্বের প্রায় নাট্যেই ছুটি একটি চরিত্রের কথায় ও ভঙ্গিমায় এমন কতকগুলি অঙ্গীভূত অভ্যুত্থিত প্রকাশ থাকে, যাঁহা অভিনয়ের সময় দর্শক ও শ্রোতার দৃষ্টি ও শ্রবণকে এড়াইয়া যায়, গভীরতর অভ্যুত্থিতকে স্পর্শ করিবার অবসর পায় না। কিন্তু তাহা সত্ত্বেও কি শাস্ত্রনিকেতনে, কি কলিকাতায় বনীন্দ্রনাথের নিজেই অভিনীত কলক-নাট্যের আভ্যন্তরীণ বর্ধনই দেখিয়াছি, তখনই ইহা লক্ষ্য করিয়াছি যে, সমগ্র সত্যটি, সমগ্র রচনাটি কখনই দর্শকের অভ্যুত্থিতকে স্পর্শ এবং তাহার



তত্ত্ব রূপের বা চরিত্রের ধূলায় ঢাক মচেন, তিনি যে প্রাণবশেষ আছে, তিনি যে মানব ও প্রকৃতির বহুত্বকে উন্মোচিত করেন। তিনি সেই সম্ভাব সম্বন্ধে তাঁরই সাহিত্য সাধনাকে তীব্রকাল নিয়োগ করিয়াছেন, যে-সভা শিব ও শঙ্কর। তাঁরই পূর্ব অংশে মাধবের কাস্য অথবা নাট্য-রূপের মনোহর এমন একটা সঙ্কল্প সঞ্চারিত হয় যে মৌল্যবাহু অকৃত্রিম আভাস পাওয়া যায়, যাঁরা অনেক একটু দোলা মা 'চড়া' পাবে না। বড় বড় কথাই বরং ব্যাকামিত্যের সাহায্যে সৃষ্টিত তত্ত্ব বা উপদেশ প্রচণ্ডেই চেষ্টা তাঁরই কাব্যে অথবা নাট্যে কোথাও নাই, তবু একটা স্তম্ভের মতোই পূর্ণ পরিণতিতে চিত্রিত তাঁরই সবগুলি সাংস্কৃতিক রহস্য-মণ্ডিত ম.ম.ই প্রকাশ পাউয়াছে। এটি মতোই চিত্রিত, এটি পরিণতিতে আভাসই বরোম-সাংস্কৃতিক-নাট্যে ব অধুনা বহুত্ব।

(০)

"শাবদোৎসব" (১৩১৫)

"কবলোব" (১৩২০)

"প্রাণচিহ্ন" (১৩১৬)

"পরিচয়" (১৩২০)

✓ "হাজা" (১৩১৭)

"কলপবতন" (১৩২০)

✓ "অচলায়তন" (১৩১৮)

"জল" (১৩২৪)

✓ "ভাকধর" (১৩১৮)

✓ "মালভূমি" (১৩২১)

✓ "মুক্তধারা" (১৩২২)

✓ "রক্তকরবী" (১৩৩০)

"শাবদোৎসব" বরোম-সাংস্কৃতিক-নাট্যের প্রথম রূপ প্রদর্শিত নাটিকা। প্রথম শাস্ত্র নিকেতনে এবং পরে নানান স্থানে এটি নাটিকা ব্যবহারে অভিনীত হইয়াছে। তাঁরই অঙ্ক ও সঙ্কেত অনাবিল গতি, নিয়ন্ত্রণের সাহায্য এবং রূপক-বিবক্ষিত ভাববহুত্বের আবেশন পাঠক অথবা শ্রোতার সঙ্কল্প বসবোধকে পরিচালিত করে,

কাব্যের পরবর্তী নাটকগুলির মধ্যেও ও রূপক বচন-বাচনা "শাবদোৎসব" নাট।
 আছে শুধু প্রকৃতির সৌন্দর্যে মগ্ন হইয়া উৎসবানন্দ অনুভব করে, উপভোগ করে,
 তাহার প্রতি ক'বিমানসেব একটি বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গি। সত্য হউক, মিথ্যা হউক,
 কবি মনে করেন আনন্দকে সমাভায়ে উপভোগ করা যাব ভুলের মধ্যে, অবসরের
 মুক্তির মধ্যে, এই ভুলী ও মুক্তি যাত্রায় অটল করে কমেও ভিত্তির দিয়া, ছুঁয়ে
 তলসার ভিত্তির দিয়া, দু'বট বসন্ত: মাতৃস্বক আনন্দের অধিকারী করে
 কর্ম এবং ক'বোব অপলোপে মাতৃস্বক দখল চুটি ও মুক্তি। উপনন্দ
 শাবদোৎসব উৎসবের আনন্দ হইতে নিজেকে বঞ্চিত করিয়া প্রভু
 অপলোপ করিবার ক্ষমতা নিজের উপর ছুঁয়ে সাধনাকে ডাকিয়া
 লইয়াছিল। কবির ধারণা এই উপনন্দর সঙ্গেই পরম প্রকৃতির আনন্দের
 যোগ, কারণ সে ছুঁয়ে সাধনা দিয়া আনন্দের অপলোপ করিতেছে,
 এবং এই ছুঁয়ের রূপই পারলৌক্য সৌন্দর্য, ইহাই আনন্দ ও মাদুর। উপনন্দ ও
 ঠিক এই দৃষ্টি দিয়াই তাহার কমেও সত্যকে গ্রহণ করিতে পারিয়াছিল কিনা,
 সে প্রশ্ন তবুও এখানে অব্যাহত। কবির ধারণায় সে পারিয়াছিল, এবং এই
 ধারণাটী রাজ-সন্ন্যাসীর ভূমিকার রূপ পাঠিয়াছে, এই মনন-ভঙ্গিতে সাক
 করিবার ক্ষমতা উপনন্দর ক্ষমতা। যত সব ছেলে মেয়ে তাহার সব ঠাকুরদাসকে
 লইয়া বাগির হইয়া পড়িয়াছে উৎসবের আনন্দে মাতৃস্বক জগৎ, উপনন্দ শুধু
 নিজেকে দূরে সরাইয়া লইয়া একমনে নিজের কতবো বসন্ত প্রভু অপলোপের
 চেষ্টায়, ইহাও মধ্যে একটু বেদনাবোধ আছে বটে কি? কিন্তু কবি এবং
 কবির মনের রূপক রাজ-সন্ন্যাসী বলেন, এই বেদনাট আনন্দ, এবং এই
 আনন্দের সঙ্কল উপনন্দই পাঠিয়াছে, কাজেই রাজ-সন্ন্যাসী তাহারই মধ্যে
 পাঠিলেন তাহার আনন্দের সান্নিধ্য। এই দৃষ্টিভঙ্গি কবিজনোচিত এবং বোধ্যাতিক,
 সন্দেহ নাই, এবং এই বিশেষ ভাবরহস্যকে কবি বসোত্তীর্ণ করিয়া পাঠক ও
 সন্দেহের অধিগম্য করিবার প্রয়াস পাঠিয়াছেন, গান ও ভাবের এবং ইহাও
 পদবিলেপের সাহায্যে। এই ভাবরহস্যকে বসোত্তীর্ণ করিতে সাহায্য করিয়াছে।
 ইহাও সত্য নিরসনার ভাষণ, ইহাও স্বয়ং ও ইচ্ছিত, এবং উপনন্দ ও ঠাকুরদাসের
 চরিত্র।

অন্যান্য নাটক নাটিকাগুলির মধ্যে "শাবদোৎসব" ও একটা "আইভিগা"র
 বাচন, এই "আইভিগা"টী কি তাহার একটু আভাস উপরে দিতে চেষ্টা করিয়াছি।



কাঁব নিজেও একা বড়বড়ের সহ স্থান এত নাটিকার অনুমতিত 'আইডিহো'টি ব্যাখ্যা করিয়াছেন।

"নাট্যসংসদ থেকে আরও কয়েক কাস্ট্রী পল্লী দলগুলি নটক নিয়েছিল, এখন বিশেষ করে যশ মিত্রে নথি এখন দেখলে পাঠ্য প্রত্যেকের চিত্তকোষ খুঁটোটি একটু। রাজা বেরিয়াছেন সকলের সঙ্গে মিলে নাট্যসংসদ করবার জায়। তিনি খুঁজছেন তার সাথী। শেষে দেখা গেল যে লতা পবন প্রতীকই আনন্দ বাগ জমিদার জায় উৎসাহ করতেন যেভাবেই। কিন্তু একটি ছেলে ছিৎ—সমস্ত কথাগুলো খেলে সে তার প্রচুর কণ্ঠস্বর করবার ক্ষমতা নিখুঁত বলে এক মনে কাজ বড় হল। রাজা বললেন ইতিমধ্যে তার সাথী মিলেছে কেন না এ ছোট্ট সাফল্য পরে প্রকৃত সত্যিকার আনন্দের যোগ—এ ছোট্ট ছোট্ট সাধন নিয়ে আনন্দের কণ্ঠস্বর করছে সেই প্রত্যেকের কণ্ঠ মধুরময় * * * আবার সকল আনন্দের এই ক্ষেত্রেই সে প্রত্যেক চিত্তাকর্ষীকার করতে পারি, তার কিবা অত্যন্ত কিবা সাফল্য এই প্রত্যেক লম্বকে সে লোক এড়িয়ে চলে, জগতে সেই ই আনন্দ থেকে বঞ্চিত হবে। নাটকে সংসদে চিত্তকোষ কথাটি এই, ওঠো রাজা তুমি যশ মিত্রে বীরের পুর সোনার কথা নট " ('আমার ধর্ম', 'প্রযোজী' ১৯২৭ পৌষ, ৬০৬ পৃ)।

৯. অন্তর্জ কথিত ব্যাখ্যা এইরূপ,

" * * * * * কলার অথবা প্রতীক প্রবেশের ব্যাখ্যা অসম্ভবিত করলে তবেই প্রকৃতির সঙ্গে তার মিলন সার্থক হয় * * * * * যাহুয়ের সঙ্গে যাহুয়ের মিলনের উৎসাহ গবেষণা করে ব্যাখ্যা করে থাকে। কিন্তু প্রচুর সত্যের অল্প উৎসাহের নিমিত্ত যখন প্রচলিত করে এখন আমাদের মিলন আরো অনেক বড় * * * * * সেই সব কল্পের অন্তর্জ যখন সমস্ত জগৎ মুগ্ধ করে—তবেই প্রচলিতিক করে সত্য হিটে থাকে এখন যাহুয়ের জনসংকে সে আনন্দ করে * * * * * সেই কলার যশি কলার এত না লাগে কোনো গান কোনো গীত না গায় অল্প সঙ্গীত করে বাক্যের ক্ষেত্র চাখ থাকে।

"সেই নিঃশব্দ দৃশ্য করণ বাক্য আমাদের আনন্দ আমরা প্রকৃতির ক্ষুদ্র উৎসাহগুলিকে নিজস্বের অথবা স্বীকার করে নিয়েছি। নাট্যসংসদ সেই ক্ষুদ্র উৎসাহের একটি নাটকের খালা। নাট্যকর পাঠ্যপত্রের যশা এই 'আমার ব্যাখ্যা' করে সত্যের সেই বাক্য আনন্দের খারি নিঃসৃত। 'নাটক' নিয়ে সকলক সত্যের করে তার করে গল্প করে সকলক কাল থেকে আগমার সমস্ত সত্যের সত্যের করে বেড়াচ্ছে। এই উৎসাহের পুরাতন কে ৭ সেই রাজা যিনি আপনাকে পুরে সকলের সঙ্গে মিলতে বা বেরিয়েছেন, সত্যের সত্যের যন্ত্রণা লম্বটিকে যিনি চলে। সেই পদ য তার সত্যিক সে শুদ্ধ করে। মোজকে সে বিসর্জন এর বলেই সত্য সত্য হার তুলে যশ তার কালে আপনিত বড় হয়।



সম্রাসীল চরিত্র, সে-আনন্দমোহন ও অমৃতকৃষ্ণ লক্ষ্য করে কাহারও খুব বেশী লাগিয়াছে ন লয়া মনে হয় না, উপনন্দ বরং একটু বেদনাভারাক্রান্ত বলিয়াই মনে হয়, এবং তৎকালীন ও চৌদ্দশতাব্দীর সহস্র আনন্দমোহন কতগুলো অমৃতকামিনী, চণ্ডীমুখ, তদ্বিনিবেশক। এই দুই আনন্দের মধ্যে একটি সংযোগ সাধনের প্রচেষ্টা নাটকে আছে বটে, কিন্তু তাহা খুব সহস্র ও আভাবিক চরিত্র উঠে নাট বলিয়া বোধ মনে হয়। তাহাও ফলে অস্বাভাবিক 'আইডিডিয়া' ভিট বেন বড় চরিত্র দেখা দেয় নাটকীয় রূপ ও সৌন্দর্য ছাড়াইয়া।

তাহা ছাড়া, উৎসবানন্দ ভোগ করিবার লক্ষে যে সখ্যলক্ষ্য বড় বাধা সেই লক্ষ্যের তাহা চরিত্র মুক্তি কামনার, তাহাকে উন্নয়ন করিবার সজ্ঞান অমৃতকৃষ্ণ কাহারও মধ্যে নাই, রাজ-সম্রাসীর মধ্যেও নয়। বরং উপনন্দ ও রাজ-সম্রাসী এই দুইজনই এই বাধার দুই দিক বদলায়ে বীকার করিয়া লইয়া তাহার পাশেরা মিটিয়াইয়া মধ্যেই যেন সখ্যলক্ষ্য মুক্তি, চরিত্রই নিজের ইচ্ছিত করিতেছেন। রাজ-সম্রাসী যে কাম্যলক্ষ্য গুলির দিয়া উপনন্দকে লক্ষ্যবস্তুর কবল চরিত্রে মুক্ত করিয়া লইয়াছেন তাহাও মধ্যেই এই ইচ্ছিত। এই দুইজনই উৎসবানন্দ ভোগের লক্ষ্য কাম্যলক্ষ্য সহস্রক, তাহাও সাহিত্য-বিচারের মাধ্যমে আসিয়া পড়ে। কবি-আনন্দের পরিচয়ের ফলে এই ইচ্ছিতের বিচার অপরিহার্য। একদা বলা দাঁটতে পাবে, লক্ষ্যবস্তুর রূপ বাধা চরিত্রে মুক্তি কামনার সজ্ঞান অমৃতকৃষ্ণ ন থাকিয়া ভালই চরিত্রকে বরং উপনন্দ যে তাহার কবলে আবদ্ধ এবং উৎসবানন্দ চরিত্রে বন্ধিত ইদানীং কাহারও এই বাধার স্বরূপ ভাল করিয়া প্রকাশ পাঠেছে। এই মুক্তি মধ্যস্থ, কিন্তু সে ক্ষণিক আনন্দ ভাল চরিত্র যদি উপনন্দের আনন্দলক্ষ্য সম্পূর্ণ মিথ্যাচার চরিত্র যদি উপনন্দের মুক্তির কোন উপায়েই না থাকিত, তাহা হইলে এই বাধার সামাজিক স্বরূপ আমাদের মধ্যে আরও নিবিড় ভাবে প্রকাশ পাইত, আরও ঘনীভূত হইত। উপনন্দ নিজেই আপনাকে প্রকৃত কাম্যলক্ষ্যের চারু নিষ্পত্তি করিয়া প্রমাণ করিয়া বাইত, সে আনন্দ, অক্ষয়, তাহা অলক্ষ্য, লক্ষ্যবস্তুর বড় পরাজয় আর কিছু হইত না। কিন্তু নাটকে তাহা আছে তাহাতে লক্ষ্যবস্তুর সহস্র ও আভাবিক ভাবে মানিয়া লওয়া চরিত্রকে, উপনন্দ নিজেকে নিজেই বধে মুক্ত করে নাই, রাজ-সম্রাসী তাহাকে মুক্ত করিয়াছেন পাশের হাথের পাশেরা মিটিয়াইয়া।

কিন্তু, "নাটকোৎসব" উপনন্দোপা তাহার তদ্ব বা 'আইডিডিয়া'র ফল নয়



আমরা দেখি “শারদোৎসব” নাটকে ঠাকুরদাসের চরিত্রে। এই চরিত্রে বয়স কমিয়ে দেখা যায় “প্রায়শ্চিত্ত” এবং “মুক্তাধারা” নাটকে মনতপ্ত বৈরাগীর চরিত্রে, “অচলায়ননে” দামাঠাকুর চরিত্রে, “কালুগুনী”তে সন্ন্যাস বা বাউল চরিত্রে, “জাকজার”, “বাকী” ও “অন্তিম বচন” নাটকে ঠাকুরদাসের কৃষিকারী। “এই একলা মোদের চাকার মাথায় দামাঠাকুর” যম দুঃখ, যম অত্যাচার অবিচার, যম বেদনার ভাব সব আকুলে বহন করেন, চাষিয়া খেলিয়া গান গাহিয়া গুরু ব্রতবশত লম্বা হাড়যায় ভব করাইয়া সকল ভাবকে চাক্ষু কথিয়া দেন। এই দামাঠাকুর প্রত্যেকটি নাটকের সদা-উন্মুক্ত প্রশংসা প্রসারিত শব্দাক, এই শব্দাক দ্বিগুণ যত পুণীকৃত বাবা বেদনা, যত বন্ধ দৃষ্টিত বাতাস সব বাতির চটয়া যায়, এই শব্দাক নিম্নেই সত্য শুদ্ধাভি বর্ষের ভাবমুক স্বাক্ষর সত্য সুনির্মল আলোকের দীপ্তি ভিত্তি আসিয়া প্রবেশ করে। টানিই যেন তাহার লম্বা উন্মুক্ত প্রশংসা জানায় সমস্ত নাট্যীয় বিষয়বস্তুকে আকুলে বহন করিয়া লইয়া যান, নাট্যীয় চরিত্র হিসাবে এটানেনই তাহার সার্থকতা, নাট্যকীর আকিরে দিক চটতে এইটানেনই তাহার স্বার্থকতা, তবে প্রায় প্রত্যেকটি নাটকেই তাহার দেখা পাট বলিয়া এবং প্রায় একই রূপ পাট বলিয়া “একলা মোদের চাকার মাথায় দামাঠাকুর” আমাদের কাছে তাহার মননের কতকটা চারাটয়া ফেলিয়াছেন, আমরা দেখিবার মাত্রই তাহাকে চিনিয়া ফেলি, এবং বসীক্স-নাটকের একটি অতি সুপরিচিত আদিক হিসাবেই তাহাকে স্বীকার করিয়া লই। এই দামাঠাকুরটি না থাকিলে কবির নিজের কথাটি নাটকে আর বলা হয় না, নিজের মনটি আর প্রকাশ করা হয় না, ফলেই তিনি প্রায় অপরিচিত।

বহুদিন পর, ১৩৩৬ সালে “প্রায়শ্চিত্ত” কিছু পরিবর্তিত হইয়া “পরিহ্রাণ” নামে প্রকাশিত হয় * পুনরায় নাট্য রচনাকে নুতন রূপ দেবার উচ্চা ও

* “১৩৩৬ সালের দ্বিতীয় মাসে [কবি] এই নাটকে আনন্ত কিছু পরিবর্তন করিয়া ‘পরিহ্রাণ’ নামে প্রকাশ করেন। উক্তসংস্করণ সমগ্রই চরিত্রে আছে। চরিত্রের বাকপট্রিক অজ্ঞানের বিকলে অসত্যের পথের পক্ষ চটয়া তিনি প্রকাশিত। ও কবির এবং প্রত্যয় পুনরায়-মহিমী বিপ্লবে অগ্রাঙ্ক করিয়া সত্য শুদ্ধাভি নিম্নে পাশের করিয়া ফেলিয়াছেন এবং পুনঃ পুনঃ করায়তন ও দুঃখ পথের পীড়ার করিয়াছেন। এই নাটক দুইখানি। প্রায়শ্চিত্ত ও পরিহ্রাণ। পাটের ঐতিহাসিক কাহিনী বহনবহন করিয়া লেখা চটলেও উক্তসংস্করণে আছে আমাদের দেশের আধুনিক কালের রাজনৈতিক অবস্থার দ্বারা পরিহ্রাণে।” চাক্ষু বঙ্গোপাখ্যায়, “বহিঃস্থি” বঙ্গ বঙ্গ, ৮৭ পৃঃ।



চৈত্রী প্রথম দেখা বায় "অচলাঘর" (১৩১৮) পরিচালিত রূপ "শুক" নাটক (১৩২৫), এবং দুই বৎসর পর "বাক" (১৩২৭) নাটকের রূপান্তর "অকল বাক" নাটক ১৩২৭ । পরে এই চৈত্রী আসনে অনেক ঘটনাক্রমে দেখা গিয়েছে, যথা, "শাওলাঘর"র রূপান্তর "কল-ঘর" (১৩২৮), "প্রাশস্তি"র রূপান্তর "পরিচাল" (১৩৩৩), "বাক ও বাকি"র রূপান্তর "তুলনী"তে (১৩৩৬) । ইহার ফল যে সবচেয়ে ভাল চট্টগ্রামে একথা নিঃসংশয় বলা যায় না ।

"প্রাশস্তি" অথবা "পরিচাল" দুইটিই ঐতিহাসিক ঘটনা অবলম্বনে লিখিত নাটক, "বাক ও বাকি"র রূপান্তর "তুলনী"ও তাই । ইহার "বিশ্বকোষ"র নাট্য-লবের ঘটনা ইহাও সঙ্গত ইতিহাসকে সাংকেতিক বচনময় বস্তুনিষ্ঠতায় মানসিক আকৃতির নাট্যপ্রকাশগুলির সঙ্গে এক পর্ব বস্তুক ও বায়না । দ্বায় ও সহানুভূতির একটা অধ্যায় আকৃতি ইহারে মনোহর আঁচ কিছুর তাহা রূপক অথবা সাংকেতিক বচনময় নয় ।

"বাক" নাটক এই বচনময় সাংকেতিকতার উপস্থিতি আবার নূতন কবিরা দেখা যাচ্ছে । ইহার মনোহর যে বস্তু এবং সাংকেতিকতা কোনও ঘটনাকে আশ্রয় করিয়া নয়, বিভিন্ন চরিত্রের কল্পনা ও ভাবধারাকে আশ্রয় করিয়া । চৌধুরের সম্মুখে বাঙালি ঘনিষ্ঠত্ব হাজার অংশ অংশে অংশ, সেটী আশ্রয় মনোহর মানসিকতা অবলম্বন, অধিক পল্টী অদৃশ্য । প্রধান নাটক যিনি সেটী বাঙালিকে তৎকালে উপর করনও দেখাটী বায়না । দ্বায়-কল্পনার দুই খোণ করিতে না পারিলে এই নাটকেই এবং এই ধরনের সাংকেতিক নাটকের সবটী কিছুরই দেখিতে পাওয়া সম্ভব নয় ।

একথা মনে রাখা প্রয়োজন যে "বাক", "অচলাঘর" ও "ভাকঘর" এই তিনটি নাটকই "ঐতিহাসিক" ও "ঐতিহাসিক"র মাধ্যমে গঠিত । যে অধ্যায় আকৃতি, যে ভাগবত মানস-লীলা এই যুগের কাব্য আমর সেখানি, বাঙালি ই হাওয়া এই তিনটি নাট্যপ্রকাশের মধ্যেও দেখা যাচ্ছে । অতএব আপ আকাঙ্ক্ষার যে বিভিন্ন অকৃতির রূপ "বেদা ঐতিহাসিক ঐতিহাসিক" বা পড়িয়ে, তাইই ভাঙার সমস্ত ঐতিহাসিক লইয়া নাট্যে সংকট-বচন রূপান্তরিত হইয়াছে এই তিনটি প্রচেষ্টায় ।

১৩৩৬ সালের শেষার্শ্বে, অম্বিন্দ্রনাথের কবি "বালা" নাটকটিকে সংশ্লিষ্ট পরিবর্তিত করিয়া "অরুণ বহন" নামে প্রকাশ করেন, "বালা" ও "অরুণ বহন" একাধিকবার অভিনীত হইয়াছে। কবি একাধিক স্থানে এই নাট্য-প্রদর্শন দুইটির অন্তর্নিহিত 'আর্টসিফ' নিকের অনন্তকরণের ভাবের ও ভাবে ব্যক্ত করিয়াছেন।

[illegible]

অন্যদিকে অজ্ঞতার ঘরের বাজাকে প্রথম চিনতে পাবেন নাট, পারিবাচিকলেন
তমু অজ্ঞতায় দানী ও সমালসক ঠ কুওতায়। তাহাও নিকটের অধিকার
মলো সেই বাজাকে প ইয়াছিলেন, অনন্যক সৌভায়া হয় নাট সে-অধিকার
লাভের

[illegible]

[illegible]

"অচলায়তন" নাটক ২৬টি ছয় ১৩৮ মাসের আয়টি মাসে, ছয় বৎসর পর ১৯২৪ সালের ফাল্গুন মাসে এই নাটককে একটি সংক্ষিপ্ত অভিনয়োপযোগী সংস্করণ প্রকাশিত হয়, তাহার নাম "শুক" ।

এই নাটকটিতে জনবিশ্ব শতাব্দীর শেষভাগের এবং বিশ শতাব্দীর প্রথম দুই দশকের বাঙলাদেশের উদার শাস্তাভাববাদবাদ শ্রেণীভুক্ত স্বাধীনতা-কাঙ্গারী মনোবিশ্ব সম্প্রদায়ের সমাজ মানসের রূপ রূপের আশ্রয়ে অতি সুন্দর রূপে প্রকাশ পাওয়াছে। ভারতবর্ষের তথা বাঙলাদেশের সময় ইতিহাসের এইরূপ সুন্দর সন্ধান বোধের পরিচয় বহিষ্কৃত চাড়া বাঙলা সাহিত্যে আর খুব বেশী ইতিপূর্বে দেখা যায় নাই। আমাদের দেশে শতাব্দী সঞ্চিত সুশীলিত শাস্ত্রপুথি, আচার নিয়মের বিনিবিশ্বানের ক্রমশঃ সূচীমান প্রবাহ বিচিত্র পটী, অচোরাঙ্গ মহাশয় পাঠের শুভনামনি, বর্ণ শতাতির অভিমানের অহংকারের যে অলোকছায়ায় বোধে অচলায়তন গড়িয়া তুলিয়াছে তাহার বিক্ষেপে বাঙালীর শিক্ষিত মনোবিশ্ব মানস একদিন সচেতন হইয়া উঠিয়াছিল। এককটা দেবীর কাহিনিক ভয়ে এই মানস একদিন অহংকার করিয়াছিল, বলিয়াছিল, চাকার বংশধরের এই বন্ধ দুয়ার, উত্তর দিকের বন্ধ জানালা মিথ্যা, অচলায়তনের এই ইতিহাসিক বোধ মিথ্যা। বাবুবার এই বন্ধ দুয়ার শুকনো আবির্ভাবে ভাঙিয়া ছুঁয়ার হইয়া গিয়াছে; বাবুবার মিথ্যা অচলায়তনের প্রাচীর ভাঙিয়া উত্তর পশ্চিম পূর্বদক্ষিণ হইতে উদ্ভূত বাতাস, উদ্ভূত জ্ঞান মহাশয়র রূপ পরিয়া সবেগে

[illegible]



সভোরে ভিতর প্রবেশ করিয়া আমায়ের সন্নিবিষ্ট ও সচেতন করিয়াছে। অচলায়তন গড়িয়া তুলিলে এইভাবেই তাহা ভাঙিয়া পড়ে, ইহাই ঐতিহাসিক নিয়ম, ইহাই ভাবতৎপরে, বাহুল্যলোপের ইচ্ছামূল্য, এই ঐতিহাসিক শিক্ষাটি, এই সজ্ঞান বোধটি “অচলায়তনে” কুটিয়া উঠিয়াছে।

শুধু যখন আসেন পোনপাত অল্প অল্প কঠিনতার লইয়াই আসেন, বিদ্রোহের উন্নয়ন কোলাতল লইয়াই আসেন, পক্ষক তাহার পূর্বভাস, আচাৰ্য তাহার জ্যোতিষ্ক। অচলায়তনের বহু দরজা যখন খুলিয়া যায়, প্রাচীর যখন ভাঙিয়া পড়ে তখন মনে হয়, পক্ষকেবই হটল নয়, শুধুই হটলেন ঐতিহাসিক সত্য, বিদ্রোহট হটল নহী। কিন্তু ইহাই কি শেষ কথা? ববীন্দ্রনাথ মনে করেন, তাহা শেষ কথা নয়। পক্ষক সত্য হটুক, টহা নিশ্চয়ই কায়া, কিন্তু মহাপক্ষক কি একাদশটি মিথ্যা? ইহারা দুই সংস্কার ভাট, একজন বিদ্রোহের প্রতীক, আর একজন নিরা ও ঐতিহ্যের রূপক। বিদ্রোহট একমাত্র সত্য নয়, ঐতিহ্যবোধ এবং নিরাও অকৃত্রিম সত্য। মহাপক্ষকের এই সজ্ঞান ঐতিহ্যবোধ ও নিরাই বিদ্রোহের ক্ষাস্যপন্থ উপর নূতন সাধনার নূতন সত্য হাব ইমাতৎ গড়িয়া তোলে। এই নূতন সাধনার মহাপক্ষকের প্রয়োজন আছে, তাই শু পক্ষকের প্রবের উত্তরে তাহাওক বসুলেন, এখানেও মহাপক্ষকের “অনেক কথা। . . . কি করে আপনাকে আপনি ছাড়িয়ে উঠতে হয় সেটাই শেখাবার ভাব ওর উপর। কথা তুফা লোভ ভয় জীবন যুদ্ধের আবরণ বিলীর্ণ করে আপনাকে প্রকাশ করবার চেষ্টা ওর হাতে আছে।” আবার বিদ্রোহী-দেরও প্রয়োজন আছে, তাই পক্ষক হুজুকে বলে, “এখন তুমি আছ ভাট, আর আমি আছি। দুজনে মিলে বেতল উত্তর দক্ষিণ পূর্ব পশ্চিমের সমস্ত দরজা জানালাগুলো খুলে খুলে বোকাব।”

* “ববীন্দ্র জীবনী” সম্পাদিত প্রবাসকুমার মুখোপাধ্যায় “অচলায়তনে”র এই সমগ্র বোধটি প্রকার পরিকল্পনা, বিদ্রোহ বহুলা উচ্ছ্বাসের যোগে। “চলারানটির মধ্যে পক্ষক ও মহাপক্ষক দুইটি বিকল্প পক্ষ, ইহারা পরস্পরের সত্যতার জাতি, সত্যতা সত্যক মানিষ্ট। অথচ একজন বিদ্রোহের প্রতিদ্বন্দ্বিতা অপবকন সুস্থিমান নিরা। . . . মোট কথা নিরা ও বিদ্রোহের মধ্যে বিরোধ বিরোধ। কিন্তু কনি এই বিরোধকেই চরম বলিয়া খবর ক’বলেন না, শুধু আসিলেন, অচলায়তনের প্রাচীর ক’স চরম ব্যক্তির আকাশ মুন্সান হটল। বহিরের বায়াল আয়তনের প্রাচীরে বহির অল্প দরজা পোনপাত



ବଞ୍ଚିତ ଚଟିଆଢ଼ିଲ ଡିଲିନିରେ, କାନ୍ଥିନିକେତନ ଆସିବେର ପରିବେଶେର ଯଥା ।
ପ୍ରଥମ ଅଭିନୀତ ହଟିଆଢ଼ିଲ ଜୋହାମୋକୋର ବାହାରେ, ଉପସ୍ଥିତ ଛିଲେନ,
ମାଞ୍ଚିକି, ଲାଜପତ ବାସ, ମାଲବୀବଜି, ଡିଲକ, ବାମାଲେ କ୍ରଡ଼ିତି ଦେଶମାୟକେର ।

ବରୀଜ୍ଜନାଥେର ଏକଟି ଗାନ ଆଡ଼େ, 'ଆମି ଚକଳ ଡେ, ଆମି ଶୁନ୍ଦର ପିୟାଲି' ।
(ଡାକସାରେ' ଏଟି ଶୁନ୍ଦରର ସହେଟ, ଅଜାଲାର ଟିକିଟ୍ ସକଳେ ଶୀତ୍ତିୟାଧୁରେ ଆନ୍ଧ୍ର
ପ୍ରକାଶ କବିହାଡ଼େ । ଅୟଳ, ଅଧା, ଠାକୁରନା, ଡାକ ଚବକବା ଓ ଅନ୍ୟ ବାଜାକେ
କେନ୍ଦ୍ର କବିତା ଏମନ ଅନ୍ଧର କଳ୍ପ ଏକଟି ବହୁତ ଧନୀକୃତ ଚଟିଆ ଉଠିଆଡ଼େ, ଏବଂ
ଏମନ ଅନ୍ଧକୋଳେ ଲେଖ ପଦ୍ଧତ୍ତ ସେ ବହୁତଟିକେ ଧରିଷା ବାସା ହଟିଆଡ଼େ, ବାହାର
ଡୁଲନା ଅନ୍ଧ ମାହେଟିକ ବହୁତସୟ ନାଟାଢ଼ିଲିରେ ନାଟି । ଏକଟି ଗାନେ
ଏଟି ନାଟିକେ ନା ଧାକା ମାତ୍ର ଏମନ ଶୀତଳମଣି ନାଟକ ବରୀଜ୍ଜନାଥ ଆର ରଚନା
କାରନ ନାଟି, ସମସ୍ତ ନାଟକଟିଟି ଦେନ ଏକଟି ମଜୁର ବାହାର ଶୁବେର ବେଳ
ବତ୍ତଳେ ମାନବ ଯେନ ବାଜିରେ ଧାକେ, ବାହାର କିମ୍ବ ମୋଦନ ସମସ୍ତ ବାତାସେ
ହୁଆଇତା ପଡ଼େ ।

କଥ ବାଳକ ଅୟଳ ଅନିଚ୍ଛା ବିସର୍ତ୍ତ ମାଧବ ନାଥେର ମୋହାପୁର, ସମ୍ପାଦକେ ସେ
ଅୟଳେର ନିମେଶଳାହ । ଅପରା ସମ ସମତାତ ମାଧବ କଥ ଅୟଳକେ ଘରେ ବନ୍ଦୀ କବିତା
ବାଜିଆଡ଼େ, କବିବାକ୍ ବାଜିଆଡ଼େ, ବାଟିବେର ଶିତଳତା ଲାମିଲେଟି ବୋଗ ଦୁବାକୋମ୍ପା
ହଟିଆ ଉଠିରେ ପାରେ । କିନ୍ତୁ ଅୟଳ ବିହାନାହ ଗୁରୁତ୍ବ ବାଟିବେର ଆକାଶ ଦେଖିରେ ପାସ,
ନୁରେର ଟିକିଟ୍ ତାହାକେ ହାତଠାଲି ନିଆ ଡାକେ । ଜାଲାରାବ ପାଲ ନିଆ ମଝିଶୁଆଳା
ଡାକିତା ଧାସ, ମାଲିବ ଯେସେ ଅଧା ଫୁଲ ଡୁଲିରେ ବାଟିବାର ସମୟ ତାହାର ମଜେ ଦୁଇ
ଚାରିଟି କଥ ବାଜିତା ଚାଲିଆ ବାସ ନୁରର ମଧ୍ୟ ବାଜିତା, ମାତ୍ରମୁତା ମାହାଡ଼େର ଚୁଡ଼ା
ଐ ଦେଖା ବାସ ନୁରେ, ସେଗାନକାର ବିଚିତ୍ର ଦେଖା-ନା-ଦେଖା ଛବି ସନକେ ଡାନେ ଉଠାର
କାଡ଼େ, ରାଡ଼ା ଯାଟିର ମଧ୍ୟ କୋଷାତ କୋନ୍ ନିକଟେନ ନିମ୍ନରେ ମିଆ ମିମିଆଡ଼େ—
ଏ ସମୟଟି ଦେନ ଅନ୍ଧବର, ଅଜାଲାର ଡାକ, ତାହାଓଟ ଟିକିଟ୍ । ସେଟି ଟିକିଟ୍ ଆମେ
ଅନ୍ଧ୍ର ଏକ ରାଜାର ନିକଟ ହଟିରେ, ବହନ କବିତା ଆମେ ଡାକହବକରା । ମାମାବୀ
ନାଟାରା, ବିସର୍ତ୍ତ ବାହାର, ତାହାରା ଅନ୍ଧେର ଡିଲାର ମାନିତ ଚଳେ, ଜାହେର ମୁଠାସ
ହାଡ଼ା ବାଜିତା ଛବିତା ବାସା ବାସ ତାହାଡ଼େ ଟି ତାହାଲେବ ବିସ୍ବାସ, ଅନ୍ଧବର ଆଜ୍ଞାନି,
ଅଜାଲାର ଟିକିଟ୍ ତାହାଡ଼ା ଡିଲିରେ ପାସ ନା, ଦେଖିରେ ମାନ୍ଦନା । କିନ୍ତୁ ଅୟଳେର
କିଲୋର ସ୍ବନ ତାହାର ମଜୁର ବୋଧ ନିଆ ଅନ୍ଧକୃତି ନିଆ ମଜୁରଟି ସେଟି ଟିକିଟ୍
ଦେଖିରେ ପାସ ସେ-ଆଜ୍ଞାନି ଡିଲିରେ ପାସ, ନିରାମୟ ମଜୁର ଏବଂ ସମସ୍ତ ଠାକୁରନାମାଓ



পারেন। জাচার। জানেন, ডাক্তারবাবু বাচ্চা নিকট হটেতে সেট
আফসানের সেট ইন্ডিয়ের লিপি বহন করিয়া আনিতেছে। বিশ্বকপালের দত্ত
কিছু রত ও আলো, গন্ধ ও বর্ণ, শব্দ ও স্পর্শ, স্বর ও গান, প্রেম ও ভালবাসা
যাচা কিছু যন্ত্রের চিত্রকে তার কক আবেশাঙ্ককায় হটেবে টানিয়া বাহির
করিয়া আনে তাহা সমগ্রই ত হাজার ডাক্তারবাবু লিপি, প্রতি মুহুর্তই বাক্য
এই লিপি পাঠাউয়া সমগ্র স্পর্শ, শব্দ, স্পর্শকে ডাকিতেছেন স্নানবের পাখ, তৈজিত
কবিতােছেন অজানার নিকটই সিপাখ অমল বিচানায় শুটয়া শুটয়া কাক
হবকবার তাহ হটেতে সেই লিপির প্রতীক্য করিতেছে। একদিন সে আসিল
মুহুর্তর রূপ পরিয়া। অমলের কক কক কীরনের অবসান চটেয়া গেল, মাথার দক বা
কবিবাজের আসক্তি ও বিধিবিধান তাহাকে ধরিয়া বাধিতে পারিল
না, কিছু অমল শুটয়া আকৃতি বাসিরা গেল তাহার শূন্য প্রেম-
শুতির মধ্যে।

বালক অমল শুটয়াব আশ্রয়, অজানাও ইচ্ছিতাকৃতির প্রতীক হিসাবেই
সত্য, তাহা না হটেলে কক বালক চিত্রের লক্ষণে হিসাবে অমলকে ধানিকটা
'মরমিত' বা কুম্ব বিলাসী এবং অস্বিবিজ্ঞ প্রবীণ এবং প্রাক্ত বলিষ্ঠই মনে হয়।
জাচার ভাষণ একটু অস্বিবিজ্ঞ চিত্রকৃতগত এবং বালক বা কিশোর হিসাবে
একটু বেশী কবিশ্রমক।

দীপ্ত প্রভাতকুমার মৃধাশাখার মতামত এই নাটকের অমল চিত্রে
বলীশ্বনাথের নিজের বাল্যাবস্থা কক পীড়িত দুঃখভাগ্য কবি মানসের
প্রতিকল্প ধানিকটা দেখিয়াছেন। জাচার এই বাবা আমাবক ককট সত্য
বলিষ্ঠ মনে হয়।

ডাক্তারের অজানার যে চিত্র তিনি আঁকিয়াছেন তাহা যেন পীড়িত বাল্যকালের
কককীরনের কণা। ককগুণ বাল্যকর চিত্র বাহিরের প্রত্যেকটি ঘটনা তাড়া দিতেছে।
কিছু ভাণ কবিয়া তৈজিত অধিকার দাক্তার নাই, নিষেধের বাবা প্রত্যেক
গোহিকা রাগিতাহ। কিছু পীড়ার ককনাটক যন সন্দেহ দেখিতেছে, সমগ্র যেন অলঙ্কার
করিতেছে। বাহিরের সর্ভিস মিলিত হটেয়া কক অমলের নিরন্তর কলম চলিতেছে
কিছু স মিলন সন্দেহ হটেতে না। কবিবাজকলী স সত্য ও মোহনকলী সমাজ বসিয়াছে।
সকলের মরমট কাকের কাক হটেতে পত্র আসিয়াও অলঙ্কার প্রতীক। বলীশ্বনাথের
মধ্যেই সেই সমগ্র একটা কককীরনের বর্ণনা কোথায় যেন পীড়িত করিতেছে, বা হতে
যাইবার কক প্রাণ ককল সেই ডাক্তার চিত্রকীরনের কলম সেই নিষেধ যেহনী হটেতে দ্বিতিক

[illegible]

“মাকড়স” বইটার প্রায় ৫০টি বইসব লব, ১৩২১ সালের ফাল্গুন মাসে বনৌল্লম্ব বসন্তোৎসবের নাদে “ফাল্গুনী” বইটা কটেন। ইহার লিখক কৃষ্ণ একবার যুরোপ খুঁটিয়া আসিয়াছেন। “ফাল্গুনী” বসন্তের প্রাণান্তি মকীত। বসন্তোৎসব যৌবনের উৎসব, যুবকবা সব উৎসকে যোগদানের অগ্র উদ্যম, কিন্তু এই উৎসব তে সাহিত্য বিবর্তিত করিয়া নিবপেক্ষ আন্দোলনসব মাত্র নয়। “শারদোৎসবে”র পূর্ব টিও হিঁক জাতি। এই আন্দোলনসবের অধিকারী তাচ্ছাত্তি যাহা তাহার অবসাদ হইতে মুক্ত, যাহা তাহার মুহূর্ত্তমকে অতিক্রম করিয়াছে, যাহা তাহার চিরনবীন, প্রাণ যাহাদের অঙ্গবদ্ধ। “ফাল্গুনী”র এই যে বার্তা, এই বার্তার সঙ্গে “বলাকা”র যৌবনের অযগানের যোগ অচিন্ন, কারণ দুই টি একই সময়ের একই মানসের কলিকল্পনা। এরা “ফাল্গুনী” যে “সমুদ্রপথে”ই প্রথম প্রকাশিত হইয়াছিল তাহার উল্লেখ নিবৰ্ণক নয়।

“यास्यो” व सन्धाये कतिर जनवत्ता हायाव स उद्दिष्ट यावत् कदाई काल।

[illegible]



বসন্তের প্রথমের আয়োজন করে। * * * ফাল্গুনী'র বাচন সমাজ মূলে মূলে
নতুন লড়াই করে, যাতে যত দূর তা'র চেয়ে যা যা আর আর, বসন্তের
কটি পানির হাটা পানি পড়িয়েছে। সিন্ধুরে তাই হঠাৎকারে আমবা লামের বিচার
করিনি, আমরা পানি'র হিসাব করিনি আমরা দুটো পানি আমবা দুটো
বিস্ময়। * * * বসন্তের কটি পানি'র এই বসন্ত ও কামের পানি'র দেস
পানি'র আর পিরে'র তাই'র দুটো আর পিত আমবা হাটা পানি'র। তাই'র যদি
খানেক পানি'র পানি'র তাই'র তাই'র তাই'র তাই'র তাই'র তাই'র তাই'র তাই'র
কামের সমস্ত অংশ তাই'র তাই'র * * * কিন্তু পানি'র দুটো আর পিত আমবা
চিৎসন'র। প্রকাশ আর এই তাই'র বসন্তের দেস * * * মাগুব তাই'র
জীবন'র সন্ত করে, বসন্ত করে, পানি'র তাই'র। তাই'র তাই'র সন্ত তাই'র দে জীবন'র
বিস্ময় তাই'র তাই'র তাই'র তাই'র তাই'র তাই'র তাই'র তাই'র * * *

"ফাল্গুনী"র এই সমাজ'র মনো যে সম্পূর্ণ প্রথমতম ইতিহাস যোগ
এবং সমাজ ও গুরুতর মানব সভ্যতার আবর্তন বিশ্বস্তর মধ্যে যে বিজ্ঞান-দৃষ্টি
দ্বারা পড়িয়েছে, সাহিত্যে তাই'র দৃষ্টান্ত বিবল। আমাদের এই অগ্রগত সমাজে
এই বোধ ও দৃষ্টির সামাজিক চেতনা ছিলনা বললেই চলে, তাই'র সাহিত্যিক
কল ত ছিলই না। আমাদের মৃত্যুভীত অগ্রগত জীবন'র কবির মনে এই চেতনা
জাগাইয়াছে, তাই'র অশ্রুতিকে উদ্ধৃত্ত কবিয়াছে, এবং সেই অশ্রুতিকে অদূর
কসাময় কসাময় লাভ কবিয়াছে। "ফাল্গুনী"র মূল সুরের সঙ্গে "বলাক"র
মূল সুরের ঘনিষ্ঠ আঘাত আচ্ছ, একথা যে কোনও বোকা বসিক পাঠকের
কাছেই ধরা পড়বে। তাই'র কারণ স্পষ্ট, এই দুটো গ্রন্থ একই কালের
একটি কবি মানসের সৃষ্টি, এবং এই সামাজিক চেতনাযা উদ্ধৃত্ত, এই
চেতনা আমাদের জীবন ও যৌবনের বন্ধী পণ্য মধ্যে, আমাদের মৃত্যুভীতি
মধ্যে, আমাদের ব্যক্তিগত ও সমাজগত স্থিতির মধ্যে, আমাদের অবিদ্যাবী
মনোভাব মধ্যে। সামাজিক চেতনা, সমাজ-সত্তা মধ্যে বর্ধিত বোধ ও বিজ্ঞান
দৃষ্টি কি তাই'র কতখানি গীতধর্মী কাব্য ও নাট্যরূপ লাভ কবিত্তে পারে,
কতখানি রচনাময় সাহিত্যরূপ লাভ কবিত্তে পারে, "অচলাবতন," ও "ফাল্গুনী",
"মুক্তধার" ও "বসন্তবতী" বাচনা নাট্য-সাহিত্যে তাই'র প্রকট দৃষ্টান্ত।

"ফাল্গুনী" অভিনয় হইবার প্রাক্কালে কবি অভিনয় দ্বারা কৃমিকাক্ষণ
"বৈরাগ্য সাধন" নামে একটি ক্ষুদ্র নাটিকা রচনা করেন এবং দুইই একত্রে
অভিনীত হয়। এই ক্ষুদ্র নাটিকাটি "ফাল্গুনী"র কৃমিকা ত ঘটেই, বাণী এবং

কৈশিককাল হইতে পাবে, ইহা অস্বাভাবিক অসমিকালের "ফাল্গুনী" দুর্ভাগ্যবশত
চেহে, এবং এ চেহে প্রকাশ, ইহাও সাহিত্যিকান্না যেরূপ বোঝা, বল যায়না। চুয়া
বৎসরের বহীশ্রুতায় "ঐশ্বর্য্য সামান্য" অভিনয়ে কবিত্বের কৃষিকায় যে চকল
কৌশল রূপ ফুটাইয়া তুলিয়াছিলেন, "ফাল্গুনী" অভিনয়ে বাউলের কৃষিকায় যে
পাশ্চাত্য সমাজিক জীবনচেতনাকে প্রকাশ করিয়াছিলেন তাহার কল্পনা সেই চিত্রেই
সম্ভব বোধিত "ফাল্গুনী"র জীবনধর্ম্মকে একান্তভাবে অগ্রসর করিতে পারে।
আর রূপ রক্ষা ও অভিনয় নৈপুণ্যের কথা নাই বলিলান, যাহারা তাহা প্রত্যক্ষ
করেন নাই, তাহাদের পক্ষে তাহা কল্পনা করাও কঠিন। "ফাল্গুনী" লিখিত
বিদগ্ধ বাঙালীর ও বৎসরান্তের চিত্রকল্পে নূতন প্রাণরসের সঞ্চার করিয়াছে,
পট্টকাল সর্বল প্রাণশক্তির লীলা গানে, ভাষণে, সৌভাগ্যে শুধু এই নাটিকাটিকেই
যে বৃন্দার ও সার্থক রূপদান করিয়াছে তাহাই নয়, বাঙালীর চিন্তাধারাকেও
নূতন প্রাণ শক্তি দান করিয়াছে।

"ফাল্গুনী"র উৎসর্গপত্র উল্লেখযোগ্য, বহীশ্রু-জীবনের তথ্য চিত্রাবেষ্ট নয়,
বহীশ্রু-মানুষের পরিচয় চিত্রাবে, "ফাল্গুনী"র পাদটীকা হিসাবে।

"যাহারা ফাল্গুনীর চক্ৰ মনীটিক বৃদ্ধ কবির চিত্রকল্পে মূলমূল্য হইতে উপরে টানিয়া
মানিয়াছে তাহারাও এবং সেই সত্য সেই বালকসমূহের সকল নাটকের কাগাজী আদার
সকল মানের কাগাজী কল্পনা চিত্রকল্পের চক্ৰ এই নাটিকাটিকে কবি মাননের
একতাহার মত সমর্পণ করিয়াছেন।"

"ফাল্গুনী" রচনার প্রায় সাত বৎসর পর ১৩২৮ সালের পৌষ মাসে বহীশ্রুনাথ
একটি নূতন নাটক রচনা করেন, "মুকুন্দারী"। এই সাত বৎসরে কবির জীবনে
অনেক ঘটনা ঘটিয়া গিয়াছে, এবং তাহার কলে মানসিক পরিবর্তন ও অনেকদূর
বিস্তারিত। কবি যখন "ফাল্গুনী" লিখিতেছিলেন, "বলাকা"র যৌবনধর্ম্ম
জীবন প্রাচুর্যের কবিত্বশ্রুতি লিখিতেছিলেন, তখন যুবকালের ঘটাসময়
চলিতেছে তাহার মধ্যে তিনি শক্তি ও যৌবনের লীলাপ্রাচুর্য্য দেখিয়াছিলেন
এবং তাহারই জয়গান করিয়াছিলেন, কাজির তপস্বী দিনের আলোক টানিয়া
বাচিব করিবে, সূর্য্যের মধ্য দিগ্গাই অদ্বৈত লাভ হইবে, এই আশাই কবি
করিয়াছিলেন। ঈতিমধ্যে ঘটাসময় শেষ হইয়াছে, শান্তি ও সন্তোষা গিগিচা
আসিয়াছে, কিন্তু কবি ও মনীষীদের যুগ সত্য ও সার্থক হয় নাই, পৃথিবী
যাপী মানুষ মুক্তি লাভ করে নাই, অসুখ লাভ করিতে পারে নাই। ধর্ম্মিকের



বহুসংখ্যক লোকশিক্ষণ জাতিকে আরও মূঢ়তর করিয়া রাখিয়াছে, পটেশ্বর লোকশিক্ষণ জাতিকে ও সত্যজ্ঞানকে যুগলকে সে আরও বেশী করিয়া বান্ধা পড়িয়াছে। যুরোপ, আমেরিকায়, জাপানে সেই মাতৃশব্দ চেহারা কবি ইতিমধ্যে বহুকে দেখিয়া আসিয়াছেন, জাতির অস্থায়ী পরিচয় তিনি লটখা আসিয়াছেন, এট সব সেনেব মনীষীদের সঙ্গে বহুসংখ্যক ও চিন্তা বিনিময় হইয়াছে, আবেলিক ও আফ্রিকাবোধের সংকীর্ণতার চেহারাও, ভাল করিয়া চিনিয়াছেন, Nationalism সত্ত্বে অনেকগুলি বক্তৃতা বিশেষে কবিতা হইয়াছে, চীনের উপর জাপানের অত্যাচারের মূল কাবলটাও খরিতে পারিয়াছেন, "ঘরে বাইরে"-উপক্ৰম উপলক্ষ্য কবিতা অঙ্ক জাতীয়তা-বোধের অপ-মোহতার চেহারাটা দেখানোকেও দেখাইয়াছেন, অমৃতসর-অনাচার হইয়া গিয়াছে, 'নাইট' উপাধি ভাগ করিয়াছেন, লাভ'জীব অসহযোগ ও নিষ্কিষ প্রতিরোধ আন্দোলনের প্রথম পর্বের অবসান হইয়া সত্যগ্রহের পরিকল্পনা চলিতেছে, পূর্ণাঙ্গ বিশ্বভারতের প্রতিষ্ঠা হইয়াছে। অসংখ্য ঘটনাবলীর মধ্যে কয়েকটি মাত্র উল্লেখ করিলাম, এবং জাতি ও জন তারিখের বাক্যক্রম খবরা কবিতা না, বর্তমান কেন্দ্রে জাতির প্রয়োজনও নাই। শুধু এট কথটি মনে রাখিলেই চলিবে যে ১৩২০ সালে একবার জাপান ও আমেরিকায় যুবিয়া আসা জাতি আবার ১৩২৭ ও '২৮ সালে এক বৎসরেরও বেশী যুরোপের সর্বত্র এবং আমেরিকায় কাটাউঠিয়াছেন, এবং সে যুরোপ ও আমেরিকা সমগ্রোত্তর পাশ্চাত্য জগৎ। ইতিহাসের পাঠকে ইহার বেশী আর কিছু বলিবার প্রয়োজন নাই বলিয়াই মনে করি। এই প্রবীণ ভ্রমণ হইতে প্রত্যাগমনের ছয়মাসের মধ্যে "মুক্তধারা" এবং দুই বৎসরের মধ্যে "বন্ধকরবী" খচিত হয়। এই দুইটি নাটকেরই ভাব ও চিন্তার পটভূমি হইতেছে সমগ্রোত্তর যুরোপ, অথবা সাধারণ ভাবে যুগলবৎসীযুগের সমগ্র পৃথিবী, বিশ্ববস্তুর পটভূমি যদিও কাল্পনিক ভাববস্তুর কোনও এক কল্প কালের কাল্পনিক রাজ্য। অর্থাৎ কোনও একটি বিশেষ কল্পকের মধ্যে দিয়া আমাদের বিশেষ কালের একটি বিশেষ চিন্তাধারা কবির অস্তিত্বের মধ্যে ধরা দিয়াছে এই দুইটি নাটকের। যুরোপে ধনিক-কবলিত এই বাস্তব সভ্যতা যে কালে ও আকারে দেখা দিয়াছে আমাদের দেশে জাতি সেই কালে ও আকারে দেখা দেয় নাই একথা সত্য, সামাজিক পরিবেশ ও এক নব-জাতিও সত্য, তবু এই সভ্যতার ধর্ম সবত্রই



এক, এবং চিন্তাধারাও একটি। একথা সত্যেও, অতীতকালে মনে হয় আমাদের দেশের বস্ত্রপটুর্মি এবং দেশের পরিবেশ ববীন্দ্র-চিত্রে এই চিন্তাধারা ও অতীত সত্যের কান্না নাহি, কবিগোষ্ঠে সমবোধের যুগোপ, এই যুগোপট্র তাহাকে এই নৃশর চৈতন্য দিয়াছে, এবং সেই চৈতন্যই দেশের পরিবেশ ও পটুর্মিকে তিনি নৃশর কবিগোষ্ঠে দেন এবং বুদ্ধিগোষ্ঠে, অতীতের মধ্যে গ্রহণ কবিগোষ্ঠে, যাঁরা প্রত্যক্ষগোষ্ঠে ছিল না তাহা এই চৈতন্যের বলে বোধ ও অতীতের গোষ্ঠের হইয়াছে, কবির নিজেও ও তাহার অপরিত পটুর্মিকেরও, এই পটুর্মি মনের পক্ষেতে বালিকা "মুকুন্দাবা" ও "বকুবাবী" পাঠ করিলে উভ্যদের যমোচ্চারিত সত্য হইবে।)

উভ্যকূটের রাজা ববীন্দ্র তাহার শ্রীমতী ববীন্দ্র বিদ্যুতিক দিয়া বহু কোণল ও পরিভ্রমের ফলে শিবতরাই বাজে ব অপরিতপালের যে মুকুন্দাবা তাহা বোধ বোধ বহু কবিগোষ্ঠে, উভ্যকূট শিবতরাইয়ের অধারা প্রত্যক্ষের বহু মানান। অপরিতপালের পথ বহু হইয়াছে অনেক কটে পড়িয়া প্রত্যক্ষ বহু মানান। ববীন্দ্রের সত্যায়ন অবলম্বন কবিগোষ্ঠে, দেশে চিত্রক, বাজনা দিতে তাহারা অধীকার করিয়াছে। ববীন্দ্র অধিকৃতকে পাঠান হইয়াছে প্রত্যক্ষের পাসন করিবার জন্য। অধিকৃত প্রত্যক্ষের দ্বারা সত্যের চিত্রনাথন দ্বারা প্রত্যক্ষের বহু করেন, এবং উভ্যকূটের নৃশরকূটের পক্ষ তাহারা মেন। তাহাতে শিবতরাইয়ের লোকদের বাণিজ্যের বাণিকটা দ্বারা চিত্রক সত্য সত্য তাহাতে উভ্যকূটের কতি হয়। উভ্যকূটবাসীদের মধ্যে ও স্বাক্ষর প্রতিমান প্রবল, সেই প্রতিমান ও অধিকৃত তাহারা শিবতরাইবাসীদের সম্মান করিতেও কুণ্ঠিত নয়, বহুতঃ তাহারা মুকুন্দাবার বাধ তাহারা তাহাট করিয়াছে। স্বাক্ষরভাষে ববীন্দ্র অধিকৃতের বিকৃত আদ্যোপন করিয়া তাহারা তাহাকে সেখানকার পাসনভাষে হইতে মুক্ত করিয়া উভ্যকূট কবিগোষ্ঠে আনিল। নৃশর পাসনকর্তা হইয়া পেলেন রাজার স্তালক, তাহার অতীতের চিত্রনেটে প্রত্যক্ষ অধিকৃত হইয়া উঠিল। চিত্রকের উপর আবার পাসকের অতীতের, শিবতরাইয়ের পক্ষ কখন মুকুন্দাবার বাধের পক্ষেতে কবিগোষ্ঠে গেল। শিবতরাইয়ের দ্বারা উভ্যকূটের অধিবাসীদের আনন্দোৎসবের কারণ হইল, মুকুন্দাবাও বাধ তাহাদের গর্ব ও প্রবোধ উৎস। কিন্তু এই বাধ বাধিত কত মনুষ্যের আবেশিতক মন লাগিয়াছে, কত হৃদয় প্রাণ হইয়া নিম্ন মনুষ্যের নীচে বসি



হট্টোচ্ছে। তাছাড়াও কীল ক্রন্দন উৎসবের উদ্‌যত্‌তার মধ্যেও লোনা বাটোতে, 'অমন, আমার অমন' বসিয়া কাঁদিয়া বেড়াইত অমনের মা অম্মা, পাগল বটুক সকলকে সাবধান করিয়া দিয়া ইতিয়া চলে, 'সাবধান বাবা, যেমনা গুলে ... বলি দেবে, নব্বলি।' এমিকে অভিজিত বাচ্চাব কাকা বিবিসিতেও কাছে শুনিয়াছেন, তিনি বাককুলের কেহ নহেন, বাচ্চা মুকুধারাব নিকট তাছাড়া ছুড়াইয়া পাঠিয়া পুত্রেতে পালন করিতেছেন মাতা। তিনি বাককুলের নহেন, তিনি বাকিবিশেষের নহেন, তিনি সকলের, তাঁতার কোন বন্ধন নাই, সকলের সঙ্গে তিনি বন্ধনে যুক্ত, তাঁতার বিশেষ কোন ঘর নাই, সকল ঘরে তাঁতার ঘর, তিনি সকল দেশের, সকল জাতির। উত্তরকূটের উৎসবের সঙ্গে তাঁই তাঁতার কোন যোগ নাই, সেখানে মানবাত্মা সীড়িত ও লাজিত, অস্বাস কান্না, পাগলা বটুকের ক্ষোভ তাছাড়া ল্পর্শ করিয়াছে। তিনি যুবরাজ বিকৃতিতে, উত্তরকূটবাসীদেরকে শিবতরাইয়ের সদনাম হইতে বিরত হইতে অশ্রুবোধ করেন। কিন্তু বিজ্ঞানগর্বে গবিত, ঐক্যে উদ্‌যত, বদেনাভিমানের এক বিকৃতি ও উত্তরকূটবাসী সেকথা শুনিবে কেন? বাচ্চাজীব অভিজিত বন্দী হইলেন। বন্দী পালায় আগুন লাগিল। বাচ্চাপুরহাত বিবিসিত যুবরাজকে উদ্ধার করিয়া মোহনগড়ে লটুয়া বাটোতে ঢাকিলেন, যুবরাজ বাচ্চা হইলেন না। যুবরাজ বন্দীশালায় নাই শুনিয়া উত্তরকূটের লোকেরা পাগলের মত তাছাড়া খুঁজিতে বাহির হইয়াছে, সেটী অমানুষ্য বাহির অন্ধকারে চাপা তাছাড়া শুনিতে পাইল, কত জনশ্রোত মুক্তি পাটুয়া গজর করিয়া ছুটিয়া চলিয়াছে, যুবরাজ বিকৃতির বীধ তাড়িয়া গিয়াছে। সেটী সিলাহাবা উদ্‌যত জনসংঘের দুয়ারে কুমার সত্য স'বান বহন করিয়া আনিল, যুবরাজ অভিজিত মুকুধারাব বীধ তাড়িয়া গিয়াছেন, কিন্তু যে যুবরাজ তিনি তাড়িয়াছেন সেটী যুবরাজ তাছাড়া প্রতি পোধ লটুয়াছে, আতত যুবরাজ অভিজিত শ্রোতের মূখে লড়িয়া কোথায় তাড়িয়া গিয়াছেন কেহ বলিতে পারে না।

যে ভাবে এটী নাটকের আদান-বসতি বিবৃত করিলাম তাছাতে মুকুধারাব কবিত্ব-মাধুর্য বরা পড়িবার কথা নয়, সেকবিত্ব ছুড়াইব আছে অভিজিতের মুক্ত মানসের গভীর সোহনার, বাচ্চানামের ভাবনের মধ্যে, ধনভরের গানে ও ডামনে, ঠেংবপখোরের গানে। তাছাড়া ছাড়া সর্ববন্ধনমুক্ত মানবাত্মার চিরকল বে-আদর্শ, সকল বন্ধনকে অধোস্ত করিয়া ছিন্ন করিয়া তাছা হইতে মুক্ত হইবার



বে-খাবত অসমর্থ সকল যুগের সকল মানবাত্মকে ভূমিকার বেগে টানিয়াছে
 তাহার পরিচয় নাটকটিতে স্থাপ্য, এবং সে-অসমর্থ রূপান্তরিত হইয়াছে নাটকীয়
 আখ্যান বিভ্রান্তের কলাকৌশলের মধ্যে, ধনতর ও অতিভিত্তের চবিত্ত বেগা ও
 জাবনের মধ্যে। কিন্তু সর্বশেষে উল্লেকযোগ্য হইতেছে “মুক্তধারা”র
 সমসাময়িক সমাজ-মানসের চেতনা। আমাদের কালে বঙ্গের ও স্বাধীনতা-
 ভিমান মাতৃমতের বিরুদ্ধে অসংখ্য ও অসংলগ্ন কবিরা তুলিয়াছে, জড়-বাহ্যিকতা
 মাতৃমতের প্রাণকে লইয়া তাহার মতের লইয়া কি ভাবে চিনিমিনি খেলিতেছে,
 মাতৃমতের মস্তিষ্ক-প্রসূত বস্তু কি কবিরা মাতৃমতের মস্তিষ্কে ছাড়াইয়া যাঁইতেছে,
 এ সমস্তই আধুনিক সমাজ-মনকে অপ্রতিভের আলোড়িত করিতেছে। “মুক্তধারা”
 এই আলোড়নের কাব্যময় রূপ। ববীন্দ্রনাথ এই বাহ্যিক সভ্যতার যুগকে
 একান্তভাবে অস্বীকার করেন না। কিন্তু যে বাহ্যিকতা মাতৃমতকে অতিক্রম
 করিয়া যায়, তাহার প্রতি ববীন্দ্রনাথের বিরোধ সর্বজনবিদিত। সেটী বিবাদের
 প্রকাশ “মুক্তধারা”রও আছে। প্রকৃত কবিতার সৌন্দর্য্য এবং পবনীয় আত্মিক
 চাপের রূপও স্থাপ্য অবস্থা, যথা যাঁইতে পারে, বাহ্যিকতার প্রতি কবির বিরোধ
 কার্যকারণ-বিচারলব্ধ জ্ঞান হইতে উদ্ভূত নয়, বরং যে মাতৃমতকে অতিক্রম
 করিয়া যায় তাহা যত্নের অধীন বাহ্যিকতার ঘোষ নয়, এমন কি যন্ত্রণাজনিত বিকৃতিও
 নয়, তাহা সমাজ-বাবসারই ঘোষ, আপাতদৃষ্টিতে শুণু মনে হয়, যন্ত্রণাই
 দোষী, যন্ত্রনির্মাতাই দুষ্ট দেবী। সেটী জড় যন্ত্রবাহ্যিক বিকৃতির সঙ্গে যন্ত্রমত
 অতিভিত্তের যে ঘন তাহা সমাজ-চৈতন্যের সজ্ঞান পরিচয় নয়, অতিভিত্ত
 যন্ত্রটাকে আঘাত করিয়া তুলিয়াছেন, কিন্তু বাহ্যিকতা যত্নের সাহায্যে মাতৃমতকে
 দাস করিয়াছে, তাহাদের আঘাত করেন নাই। কিন্তু এ ত হটল যুক্তির কথা,
 এটী যুক্তি হস্ত কবির অত্মত্বের মধ্যে ধরা দেয় নাই, কিন্তু তিনি এটী বাহ্যিক
 তাকে যে-দৃষ্টি দিয়া দেখিয়াছেন, যেভাবে ইহাকে অস্তিত্বের মধ্যে
 পাঠিয়াছেন তাহার সমস্ত রূপটিই যে “মুক্তধারা”র আছে তাহাতে আর
 সন্দেহ কি?

কিন্তু একটা প্রশ্ন মনের মধ্যে কেবলই ঘুরিয়া ঘুরিয়া যতে। অতিভিত্ত
 যন্ত্রমত, কিন্তু তিনি বাহ্যিক যন্ত্র মনে, তাহা তাহাকে মুক্তধারার করণার নীচে
 ছাড়াইয়া পাঠিয়া পুত্রের মতন পালন করিয়া ঘোবরাঙ্গা দিয়াছেন, এ পবন
 অতিভিত্ত জানিলেন যন্ত্রমতবাহ্যিক বিকৃতিতেই যুগে সজ্ঞার বিরোধের পূর্বাঙ্কে



আখ্যানবস্তুর ক্ষুদ্র কিংবা নাটকীয় সাহায্যের ক্ষুদ্র এই জ্ঞানের কি খুব প্রয়োজন ছিল? বাস্তব জীবনজ্ঞান পূর্বের লোক কি এই ধরনের মনে অথবা ক্রিয়া সম্বন্ধ ছিল না? তাহা না হওয়ায় গল্পের মিক চট্টেট অথবা গল্পার্থের মিক হইতে লাভ কি এবং কোথাও চট্টেট? একথা অবশ্য সন্দেহবোধ্য যে ক'ব চরিত্র অভিজ্ঞ-মনসের পরিবেশটিকে এমন করিয়া পড়িয়া তুলিতে চাতিয়াছেন যাহাতে স্বভাবতই মনে চট্টেট কি জন্ম-দ্যাপাতে, কি লিঙ্কান নীকায় সকলভাবে সে সববন্ধনমুক্ত, সবসাধারণমুক্ত, স্বীয় প্রেী ও সমাজ-সংস্কার চট্টেট সে বিচ্যুত, সে বুদ্ধচীন পুণের মত আশ্রিত হুটিয়া উঠিয়াছে, সবচেয়ে পুট যে বন্ধন সেই জন্মের বন্ধনে সে কাহারও সঙ্গে জড়িত নয়, এবং সেইজন্যই সমস্ত বন্ধনকে অস্বীকার করা তাহার পক্ষে সম্ভব হইয়াছে, রাজসিংহাসনের, রাজধর্মের সংস্কার প্রকৃষ্মের সংস্কার কিছুই তাহার জীবন-স্রোতকে বাধিতে পারে না, যত্নবাক বিবৃতির বাধাও নয়। "গোরা" উপন্যাসে গোরাব জন্মবহুর মতোও এই ধরনের একটা মুক্তি আচ্ছ বলিয়া মনে হয়। সেকথা যথাযথানে আমি আলোচনা করিয়াছি। কিন্তু, চট্টেট কি যথেষ্ট মুক্তির? বুদ্ধদের ও রাজবংশের জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন, তিনিও ও যুগবাক ছিলেন, জন্মের বন্ধনে তিনি জন্মের সঙ্গে জড়িত ছিলেন, এবং তিনি তাহা জানিতেন, কিন্তু তাহার পক্ষে তা সম্ভব হইয়াছিল সববন্ধনমুক্তির সাধনা করা, তাহাতে কৃতকাব হওয়া এবং সেই সববন্ধনমুক্তির বাধা প্রচার করা, কথায় ও কর্মে, বচনে ও জীবনে। তিনি জন্মের বন্ধনে কাহারও সঙ্গে জড়িত নহেন, এ-জ্ঞানের প্রয়োজন তাহার চর নাট। এই ধরনের পূর্বোক্ত ইতিহাসে বিবল নয়। শিল্পের মিক চট্টেট বনের মিক হইতে যদি লাভবান হওয়া বাইতে তাহা হইলে ইচ্ছাতে আমর আশ্রিত ছিল না, কিন্তু আমর যেন মনে হয়, তেমন জ্ঞানে লাভবান আমরা হই না। একটু বহুক্ষমের পরিবেশ কুটি চরিত্র ইচ্ছাতে হইয়াছে, কিন্তু তাহা যথেষ্ট লাভ নয়, বরং যেন মনে হয় যে মূহুর্তে অভিজ্ঞ জানিলেন জন্মের বন্ধনে তিনি রাজা, রাজবংশ বা রাজ-সিংহাসনের সঙ্গে জড়িত নহেন সে মূহুর্তে ই তাহার জীবনের অস্বনিহিত বন্ধ অনেকটা লিখিল ও তবল হইয়া গেল, অস্বতঃ সবচেয়ে বড় একটা বাধা ও বন্ধনের বাধা বিনা ছোঁয়া বিনা আঘাতেই অতি সহজে ভাঙিয়া পড়িয়া গেল। গোরাব জীবনে ও তাহাই। ভারতবর্ষে, ভারতীয় সাধনা ও ঐতিহ্যের ক্ষেত্রে ভারতীয় বক্তার জোরে



নাট্যের বন্ধনে বাঁধা গোরাগর ঘেঁষনে বন-বন্য ঘনাইয়া উঠিয়াছিল, চেমন করিয়া তাহার মন ও চিত্ত সেই ঘনো আবেহিত হইতেছিল, তাহা নিখিল ও হরল হইয়া গেল, এমন কি সমস্ত বস্তুর রূপা'সা হইয়া গেল সেই মুহুর্তে যে মুহুর্তে তাহার জগৎভ্রমের ধ্বনিয়া উত্তোলিত হইল, যে মুহুর্তে সে আনিল সে আনন্দমণ্ডীর পুত্র নয়, অভাবহীত এক অজ্ঞাত আইবিল যুদ্ধকে পুত্র সর্ববন্ধনমুক্ত মানবতার সন্ধান ও প্রতিশ্রুতি তাহার আদর্শ জগতের বন্ধনও তাহার কাছে অকৃত্রিম বন্ধন মাত্র অল্প সকল বন্ধনের মত তাহাকে অতিক্রম করার যথোক্ত সূত্রের মূলা নিহিত, তাহাকে পাল পাটিয়া এড়াইয়া গিয়া নয় মহাভারতকারের কবিন্যাসে কিছু তাহা করে নাই।

গোরা বা বন্যপুত্র বা ঘো বা কো বা কবাবদ্বয়।

বৈদ্যক্ক কুলে জন্ম বদ্যক্ক হি পৌত্রব্দ।

কর্ণ তাঁহার জগতের বন্ধনকে অস্বীকার করেন নাই, তাহাকে স্বীকার করিয়াই তাঁহার পৌত্র্য আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল। কৃষ্ণীর নিকটে হইতে পারা যখন তিনি তাঁহার জগৎস্বাধ জ্ঞানিয়াছিলেন তখন যদি তিনি তাহা মানিয়া লইয়া পাত্তবপকে যোগ দিতেন, এবং সেই মানিয়া লওয়াই স্বযোগ তিনি পাটয়া-ছিলেন, তাহা হইলে তাঁহার পৌত্র্যই পুত্র অবমানিত হইত তাহাই নয়, কর্ণচরিত্রের প্রতি আশ্রয়ের স্রোত ও স্বেচ্ছকা নিখিল ও হরল হইয়া যাউত। কর্ণ তাহাপুত্র বলিয়াই নিজেকে জানিতেন, কিন্তু এটী জানের বন্ধনকে তিনি এড়াইয়া যান নাই, কৃষ্ণীর নিকটে জগৎস্বাধ জ্ঞানিবার পথও নয়, তিনি যুগ্মযুগ্মি হইয়া সেই বন্ধনকে স্বীকার করিয়াছেন। গোরা ও অতিক্রম দুইজনই যেন তাহাকে এড়াইয়া গিয়া নিজেকে এক স্বকণ্ঠিন বন্দ হইতে বাঁচাইয়াছেন।

"প্রায়শ্চিত্ত" নাটকের ধনঞ্জয় বৈদ্যগী এখানেও আছেন, এবং প্রায় একই রূপে ও আত্মায়, আর, শুভামচাৰ্য্য যে "বৌ মাকুলীর চাট" উপন্যাস অথবা "প্রায়শ্চিত্ত" নাটকের রাজা বসন্তবাবের প্রতি নিকট আত্মীয় তাহা পূর্ব অমনোযোগী পাঠকের চোখও এড়াইবেনা বলিয়াই মনে হয়।

✓ "মুকুন্দার" একাধিকভাবে নাট্যধর্মী, "আইডিয়ার" বাহন হওয়া সত্ত্বেও, কাব্যমণ্ড হওয়া সত্ত্বেও ইহার নাটকীয় বসন্ত প্রধান এবং প্রথম উপভোগ্য। ইহার ঘটনা-সংস্থান, চরিত্রাভিযাক্ত এবং ভাসনও একাধিক নাটকীয়, কিন্তু প্রায় একটি মুক্ত ও গল্পার্থের বাহন হওয়ার সত্ত্বেও "মুকুন্দার" পরবর্তী নাটক "রক্তকরবী" সম্বন্ধে একাধিকভাবে একথা বলা চলে না। "রক্তকরবী" গীতধর্মী, "রক্তকরবী" নাটকীয় কাব্য। এটীক বস "রক্তকরবী"তে অদৃশ্যবিত্ত। "মুকুন্দার" ঘটনার আবর্ত আছে, হয় মকের উপর না হয় মর্শকের মনের ভিতর। "রক্তকরবী"তে এই আবর্ত নাই, একটিমাত্র সংস্থান গল্পের মধ্যে স্থির হইয়া আছে। একদল লোক, তাহার সমাজের বিভিন্ন অবস্থার বিভিন্ন শ্রেণীর সমাজ-মানসের বিভিন্নত্বের প্রতীক, তাহার সকলেই লোভের, প্রথা ও সংস্কারের পৃথলে নিজেদের কারাগারের মধ্যে আবদ্ধ সেই কারাগারের জানালায় লোভের জ্বলন্ত বাহির হইতে প্রেম ও প্রাণপন্থির প্রতীক, মুক্ত জীবনানন্দের প্রতীক নন্দিনী চাতুহানি দিয়া সকলকে ডাকিতেছে, 'চলে এস, চলে এস, তোমাদের সকল শিকল ছিঁড়ে মুক্ত জীবনপ্রাচুর্যের প্রেম ও আনন্দের জগতে চলে এস' আর, তাহার সেই উদ্বোধন আশ্বাসে কারাগারের ভিতরে বস লোক সকলে চকল ও বিচলিত হইয়া উঠিয়াছে, সকলের হৃদয়ের দ্বারে আঘাত লাগিয়াছে। এই ত গল্পার্থ, ইহাই ত গল্পের সংস্থান। এই সংস্থানের মধ্যে প্রত্যেকটি ব্যক্তি নিজ নিজ শ্রেণী ও স্থাবর বিশিষ্টরূপে বিশিষ্ট মানস লইয়া দৃষ্টিয়া উঠিয়াছে অপরূপ কলা কোশলে, অসাধারণ নিদ্রকৃতিতে, গভীর সামাজিক চেতনায়। এই ধরণের অল্পবিস্তর গল্প সংস্থানের ভিতর এবং গীতধর্মী গল্পার্থের মধ্যে যথেষ্ট ঘটনাবর্ত ও নাটকীয় সম্ভাবনা উপস্থিত থাক। সম্ভব নয়।

✓ "রক্তকরবী" বচিত্র হইয়াছিল ১৩৩০ সালের গ্রীষ্মকালে, শিলঙের শৈলশাসনে, তখন ইহার নামকরণ হইয়াছিল "বঙ্গপুত্রী"। সেড বৎসর পর অনেক কাটাচাঁটা করিয়া ১৩৩১ সালের আশ্বিন মাসের "প্রবাসী"তে বখন উহা সর্বজনগোচর হয় তখন ইহার নাম হইল "রক্তকরবী"। নাম লইয়া বিব্রত হইবার কিছু কাহণ নাই, সেক্সলীয়ারকে অবগণ করিয়া বলা দাঁড়াইতে পারে না যে কিছু আসিয়া যায় না, তবু আমায় মনে হয় "বঙ্গপুত্রী" নামটি এই নাটকের পক্ষে সার্থকতর ছিল, যদিও "রক্তকরবী" নাম অধিকতর কবিত্বময়। ✓



যক্ষপুত্রীর বাজার বাজার প্রকাশনা, তাহার অবলোভ দুইয়। সেই লোভের ক্ষেত্রে পুত্রীয়া মরে লোনার মনির কুলীয়া। বাজার দুইতে কুলীয়া ত মাচর নয়, তাহার স্বর্ণলাভের দর মাত্র, তাহার গণক, ২৬০০ মাত্র, তাহার। জড় বাহ্যিক দর-কাঠামোর কৃত কৃত অক মাত্র, মাত্রের হিসাবে তাহারের কোনও মূল্য নাই। মন্ত্রসাহ, মানবতা এই বহুদিকনে পীড়িত ও অবমানিত। জীবনের প্রকাশ সেই যক্ষপুত্রীতে নাই। প্রেম ও সৌন্দর্য হইতেছে জীবনের প্রকাশের সম্পূর্ণ রূপ, নন্দিনী তাহার প্রতীক, এই নন্দিনীর আনন্দ-স্বর্ণ যক্ষপুত্রীর বাজা পান নাই তাহার লোভের মোহে, সন্ন্যাসী পান নাই তাহার ধর্মস্বর্ণের মোহে, যক্ষপুত্রী পান নাই অশাচার ও অবিচারের লোভের লিকলে বাধা পড়িয়া, পণ্ডিত পান নাই তাহার পাণ্ডিত্যের এবং দাসের মোহে। সেই যক্ষপুত্রীর লোভের আলোর বাহিরে তাড়াতীয়া প্রেম ও সৌন্দর্যের প্রেমিক, প্রাণশক্তির প্রতিমূর্তি নন্দিনী তাড়াতীয়া নিয় সকলকে ডাকিল, যক্ষপুত্রীর কারাগারের চিত্রের একমুহূর্তে সকলে চকল হইয়া উঠিল, মুক্ত জীবনানন্দের স্পর্শ সকলের চেয়ে মনে লাগিল, এ বেশ বসন্তের বাতাস। রাজা নন্দিনীকে পাঠিতে চাটিলেন যেমন কহিয়া তিনি সোনা আঁকরণ করেন তেমন করিয়া শক্তির বলে কাহিয়া লইয়া পাণ্ডার মতন করিয়া, খরিয়া ছুঁইয়া পাণ্ডার মতন করিয়া, কিছু তেমন করিয়া প্রেম ও সৌন্দর্যকে লাগু করা যায় কি? নন্দিনীকে তিনি তাই পাঠিবার পাননা, বাতাস আঁদিয়া গায়ে লাগে কিছু তাহাকে দ্বিষ্টে ছুঁতে পারেন না। এখন যে মোড়ল সেও বিচলিত হইল, সেও নন্দিনীকে ভালবাসিল, কিছু তাচা প্রকাশ পাটল বিতোদের মধ্য মিচ। পণ্ডিত, কিশোর, কেনারাম, সকলেই চকল হইল এই জীবনানন্দের রূপ দেখিয়া, প্রাণ-প্রাণের মধ্যে বাঁচিবার জড় সকলেই বাতুল হইয়া আলোর বাহিরের দিকে চাহ বাড়াইল। নন্দিনী রক্তনকে ভালবাসে নন্দিনীই রক্তনের মধ্যে এই প্রেম জাগাইয়াছে, কিছু সে ত বয়সের বন্ধনে বাঁধা, এবং সেই বহুট পের পঞ্চম তাচাকে বিমোহ করিয়া প্রেমকে জীবন হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া দিল, জীবনের সম্বন্ধ নষ্ট করিয়া দিল। তাই বাহ্যিকভাবে ধর্ম বলিয়া ক'বি বিশ্বাস করেন, অস্বস্তি করেন। নন্দিনীর প্রেম-স্বর্ণ বলি হইল বাহ্যিকতার মূলকাঠে, এবং তাহারই মধ্য মিচা জীবন হইল জীবী আবার প্রেমকেই সজ্ঞান করিয়া ফিরিয়া

পাঠ্যবাহু করা। টেতাউ বহীজ্ঞানধর বিশেষ দুইজন এট দুইজনই বহু কথিতায় মাথায় নাটো গলে তিনি পদিকুট কহিয়া তুলিয়াছেন।

"বহুজ্ঞানবহী"তে সমাপ্ত হইয়া "মুকুণ্ডনাথ" নামে এতটা প্রকাশে আপন অন্তিক ঘোষণা করে ন . "বহুজ্ঞানবহী"র দুইজন কৌমারিক, আগেরই বহিষ্ঠাছি, ইহা গীতধর্মী। এই কবি-মানস মটরাই বহীজ্ঞানধর বর্তমান জড়-যান্ত্রিকতা ও জীবনধর্মের মধ্যে একটা সামঞ্জস্য সন্ধান করিয়াছেন। ইহা সত্য হইতেও পারে, নাও হইতে পারে, তবে "বহুজ্ঞানবহী" তাহারই কাব্যমণ্ডল।

* প্রথম প্রকাশিত তারিখ ১৯০০। বর্তমানে স্থানে স্থানে সংকিত, পরিবর্তিত ও পরিবর্তিত। কোন কোন স্থানে "অবাসী" (১৯০৭), "কারতর্ক" (১৯০৮) "বাঁচান" প্রকৃতি সংস্কৃত পত্রিকাতে প্রকাশিত।

উপন্যাস

(১)

বাঙালী সাহিত্যে সাধক ছোটগল্প যদি লিখি করিয়া থাকেন রবীন্দ্রনাথ, সাধক উপন্যাসের সূচনা করিয়া গিয়াছেন বহিমচন্দ্র। আমাদের সাহিত্যে উপন্যাসের দুটো শৃঙ্গলই বাঁধন খুঁজিয়া গিয়াছেন তিনিই। যে দুখ্যলোক দীপ্ত বাস্তব জীবন, যে সাংঘাত-বিশুদ্ধ জীবন ও সমাজ-প্রবাহ এবং তাছাড়াই সঙ্গে সঙ্গে মায়াঘন বর্ণচ্ছটার যে বিভিন্ন সমাবেশ, যে গীতধর্মী কাব্যময় ভাব ও বর্ণোচ্ছ্বাস এবং তাছাড়াই সঙ্গে সঙ্গে কাব্যকাঙ্গরধর্মী লুপ্ত মনোবিশ্লেষণ এমনও লব্ধ আমাদের উপন্যাসের উপজীব্য তাহার সমস্তই সূচনা করিয়া গিয়াছেন বহিমচন্দ্র। কিন্তু, বহিমচন্দ্রের বাস্তববাদী রোমান্সের বাস্তবত্ব রঙে বস্তুমুগ্ধতা, অতিপ্রাকৃতের স্পর্শে অসামান্য, বাস্তব জীবনের সঙ্গে নিগূঢ় ঐক্য থাকা সত্ত্বেও তাঁহার উপন্যাস এই বস্তু ও অতিপ্রাকৃতের কল্পনা, কাব্যের কল্পনায়, সত্যের আদর্শবাদে এবং সমুদ্র ঐতিহাসিক সমাবেশে রোমান্সধর্মী। উনবিংশ শতকের দ্বিতীয় ও তৃতীয় শতকে যুরোপীয় এবং বাঙালী সাহিত্যেও ঠিকই ছিল উপন্যাসের প্রকৃতি। সামাজিক প্রয়োজনেই, সামাজিক বিবর্তনের ফলস্বরূপ এই প্রকৃতির উদ্ভব। বহিমচন্দ্রের এই উত্তরাধিকার লটফাট রবীন্দ্রনাথের উপন্যাস ব্যতীত সূচনাত। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ বহিমচন্দ্র নহেন, দুই মানসের বিভিন্ন, রবীন্দ্রনাথের কাল বহিমচন্দ্রের কালও নয়, বহিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথের সমাজধর্মের চেতনাই এক নয়।

এই বিভিন্নতার স্বরূপ সংক্ষেপে বিশ্লেষণ করিয়া দেখা যাইতে পারে, তাহাতে রবীন্দ্র উপন্যাসের ধর্ম আবিষ্কার সম্ভব হইতে পারে।

বহিমচন্দ্রের মানস যে দুগুণের পরিবেশের মাঝে গড়ে উঠিয়াছিল সে দুগুণ পাক্কাতা লিঙ্গ ও ধ্যান স্বরূপ দুই প্রকারের মানসের প্রথম সাংস্কৃতিক প্রকাশের মূল। পশ্চিমের সঙ্গে সংঘর্ষের ফলে উনবিংশ শতকের প্রথম ও দ্বিতীয় শতকে বাঙালীর শিক্ষিত জনসাধারণের মধ্যে যে মানসিক আলোড়নের সঞ্চার হইয়াছিল তাহা তৃতীয় ও চতুর্থ শতকে অনেকটাই স্থিতি লাভ করিয়াছে



শিক্ষা বাঙালী আপন মন্থিত আনন্ডটো ফি বিদ্যা পাঠ্য্যছে, এব' নবলক জ্ঞান ও
 চিন্তাধাৰাৰ সমৃদ্ধ ও সজীৱিত হ'ল নিজেৰ দাবৰ, নিজেৰ কামিৰ দিকে নুতন
 মতি লইয়া চাৰাটোহে আগবঢ় কৰিহাছে। চাৰাটো মেন হোৱাৰটো চিবলবিচিত
 আবৰন হোৱাটো ক'ছে নুতন কবিতা ধৰ পঢ়িহাট আগবঢ় কৰিহাছে। বহিঃমন্ত
 কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰথম চাক্ষুণ্টে, এব' নুতন বিদ্যানে প্ৰথম
 আধুনিক শিক্ষাপ্ৰাপ্ত সবকাৰী হেপুটি মাৰ্জিঙটো, এক কথায় তিনিটো হমানীখন
 বিকানোমুখ শিক্ষিত বাঙালী মধ্যস্থিত সমাজ ও সেটো সমাজ মানসেৰ কঠোৰ।
 এই সমাজ-মানস অত্যন্ত অটল।

১৭২৩ খৃষ্টাব্দে কর্ণওয়ালিস যে চিত্রশালা বন্দোবস্তের পত্রন করিয়াছিলেন
 বাঙালী দেশে উন্নতিশীল লোকের হিতৈষী পাশ্চাত্য ভাট্টার আনিবার কল দীর্ঘে দীর্ঘে
 মেলা দিতে আবদ্ধ করিল। সেই ইতিহাস কোম্পানীর পাসপোর্ট ফর্ম দেনেব
 প্রাচীন বড় বড় সামন্ত পরিবারগুলি, ছোটবড় রাজবাংলগুলি ইতিমধ্যে বিলুপ্ত
 হইয়া গিয়াছে, তাহার পরিবর্তে একান্তভাবে কৃষি-স্বত্বাধিকারী নৃশূন এক
 জমিদার সম্প্রদায় গড়িয়া উঠিয়াছে, এবং সঙ্গে সঙ্গে মধ্যবিত্ত শ্রেণীর এক
 চাকুরীজীবী, ক্রমবর্ধমান নানা বৃত্তিজীবী এক মধ্যবিত্ত শ্রেণীর গড়িয়া
 উঠিয়াছে। উন্নতিশীল লোকের মতামতি হইতেই এই মধ্যবিত্ত শ্রেণী দীর্ঘে
 দীর্ঘে দান্য বাদিতে আবদ্ধ কার। বহুসংখ্যক এই মধ্যবিত্ত শ্রেণীর
 শ্রেণীর লোক। এই মধ্যবিত্ত শ্রেণীর জীবনযাত্রা এখনও একটি সম্পূর্ণ ভুল
 ধারণা করে নাট, তাই এখনও সযত্ন হইয়া উঠে নাট, সেই জীবনের বিভিন্ন
 স্থল ভাষ, স্বল্প সম্ভ্রম এখনও পরিষ্কার হইয়া দেখা দেয় নাট। আর অচণ্ডাল
 যে অগণিত জনসাধারণ তাহারের জীবন প্রবাহ এই সরল, এই সৌন্দর্য রিক্ত
 যে বহুসংখ্যক মানস অথবা উদারীকৃত মধ্যবিত্ত সমাজ মানসের পরিধির মধ্যে
 তাহারের কোনও স্থান ছিলনা বলিলেই চলে, অতঃপর বহুসংখ্যক তাহারের
 জীবনযাত্রার মধ্য গল্ল ও উপভাসের উপভাসের সন্ধান পান নাট, সমাজ
 চেতন হস্ত উদ্ধার ছিলনা। বাকী বহিল সয বিলুপ্ত প্রাচীন সামন্ত সমাজ,
 এবং এই সমাজেরই স্থান দায়িত্ব ও ঐতিহ্যে পুঁই কৃষি-স্বত্বাধিকারী নতুন
 জমিদার সমাজ। এই দুই সমাজই বহুসংখ্যক উপভাসের উপজীবী, মধ্যবিত্ত
 শ্রেণীর মানস দিয়া বহুসংখ্যক এই দুই সমাজের জীবনযাত্রা প্রত্যক্ষ করিয়াছেন।

ଆମେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ, ଆମେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଏହିପରି କହିବା ଯିବାକୁ, କିନ୍ତୁ ଆମେ



শ্রুতি তখনও তুল্য। তাচার নানা নৌব বীহ, নানা উদ্বেলিত যিকোন, নানা বিরোধী আদর্শের সংগ্রামের কাহিনী, গোষ্ঠী স্বাধীনতার পৌরষোচ্ছল অতীত তখন প্রথম নবজাগৃত লিখিত মধ্যবিত্ত মানসকে নানা ভবিষ্যৎ কল্পনায় নাচাইতে আরম্ভ করিয়াছে, এই নিকট অতীতের চাঞ্চল্য সম্পর্কিত মধো নূতন পাশ্চাত্য দ্যান-দাবদ্যাপুরি মানস তাচার ভবিষ্যতের ইখিত আকর্ষণ করিতে চেষ্টা করিতেছে, তাচারই মধো আত্মগোবর্ষের সন্ধান করিতেছে। অথচ এই অতীত নিকট অতীত হইলেও সে-সবকে ঐতিহাসিক জ্ঞান অত্যন্ত অসম্পূর্ণ, বিচ্ছিন্ন, বিকৃত ও চাঞ্চল্যময়। এই ধরণের সম্পর্ক অতীতকে কেন্দ্র করিয়াই রোমাটিক ভাব-কল্পনা মুক্তি পায়। বহির্মুখেরও তাহারই হইয়াছিল। মধ্যযুগে মুসলমান আমলের অবসানের যুগ এক বিরাট শূন্যতা ও অজ্ঞানতার যুগ। বহির্মুখের ঐতিহাসিক উপলব্ধিগুলির অধিকাংশই এই যুগের কথাক কাহিনী লইয়াই গড়িয়া উঠিয়াছে। যেখানে ঐতিহাসিক জ্ঞান অসম্পূর্ণ, পণ্ডারিত, সেখানে বহির্মুখ উল্লেখের ঐতিহাসিক কল্পনায় সাহায্যে শূন্যস্থান পূরণ করিয়া লইয়াছেন, কিন্তু তৎসম্বন্ধেও বহুজ্ঞাত বা অজ্ঞাত অতীত চাঞ্চল্য চটতে বাধা, এবং চাঞ্চল্য বলিয়াই উপলব্ধি তাহা রোমান্সের সক্রিয় ও বর্ণবিহীন চিত্রনের এবং অতিপ্রাকৃতির অসামান্যতার মায়া-লনের অপেক্ষা রাখে। শুধু অপেক্ষা রাখে না, এই অতীত পরিবেশের মধোই আদর্শবাদী কল্পনাময় রোমাটিক ভাব-কল্পনায় সাহায্যে নিজেকে মুক্ত করিবার আত্মবিক প্রবণতা প্রকাশ করে। উপলব্ধি সাহায্যে স্বভাবও এই রোমাটিক ভাব-কল্পনায়ই অন্তর্ভুক্ত। আর বহির্মুখ উপলব্ধি দে সম্বন্ধ আদর্শবাদের পরিচয় আছে তাহাও এই যুগের লিখিত মধ্যবিত্ত সমাজ-মানসেই প্রকাশ। এই মানস কতকটা গড়িয়া উঠিয়াছিল মিল, যেহাম, কৌৎ, ফরাসী বিশেষত্বের ইতিহাস লিখিয়া, কতকটা গড়িয়া উঠিয়াছিল ভারতের পুর এ নিকট অতীতের নবলক জ্ঞান অবলম্বন করিয়া। এই দুই ভাবধারার সাহায্যেই কলে নূতন এক আদর্শমালা লিখিত মধ্যবিত্ত মানসকে আকর্ষণ করিতেছিল, এই আদর্শমালায় বহিষ্ঠ অমেশ ও স্বাভাব্যবোধই সর্বাঙ্গের সজীব ও সর্বময়। কিন্তু এই বোধ তখনও গোষ্ঠী ও ধর্মমহিমায় আচ্ছন্ন।

কৃষি-সহাধিকারী নূতন অচিন্তিত শ্রেণীও বহির্মুখের মানসকে স্রষ্টা প্রবেশা দিয়াছে, অথচ দুইটি উপলব্ধি তাহার পরিচয় আছে। কিন্তু যেহেতু, এই

শ্ৰেণী-মানসেৰ সৰ্ব্ব বন্ধিমতৰ পৰিচয় ঘনিষ্ঠতৰ, ইত্যাদেৰ জীৱন প্ৰবাহ বিচ্ছিন্ন ভাষাময় অস্তিত্বৰ কাহিনী নহ, স্পষ্ট জীৱন বৰমান, সেটো হেতু বন্ধিমতৰ এই ধৰণেৰ উপক্ৰাম অধিকতৰ বাস্তৱমিৰ, ইত্যাদেৰ মতো অস্বাভাৱতৰ অসাধাৰণতৰ স্পৰ্শ অনেকাংশে সাংগত, এবং আদৰ্শবাদী কবিতামূলক বাস্তৱ নিষ্ঠা দ্বাৰা নিৰ্মিত। বন্ধিমতৰ জীৱন যুগৰ অস্বাভাৱিক লিখিত ব্যক্তিগত মতন যুক্তিবাদী, তদানীন্তন বাহালীৰ বক্তব্যৰ মানসে যুক্তিমতে স্পৰ্শৰ লাগি আছে। সেটো হেতু কাৰ্যকাৰণধৰ্মী ঘটনা ও মনোবিশ্লেষণৰ বন্ধিম মানসেৰ অকৃত্ৰিম ধৰ্ম। এই বিশ্লেষণ গভীৰ দৃষ্টিসম্পন্ন সাক্ষ্য নাই, কিন্তু তাৰো বখেটে দীৰ্ঘায়ত নয়, ঘটনা ও মনোবিশ্লেষণেৰ গুৰুত্বই বখেটে পৰিমাণে এবং পৰিপূৰ্ণ যুক্ত্যৰ নিৰ্দ্ধাৰিত হইয়া উঠে নাই, অধিকাংশ ক্ষেত্ৰে তাৰো সংসা উল্লেখিত হইয়া একটা বিশেষ অবস্থাৰ মৰ্মস্পৰ্শ কবিতা আকাৰে সংক্ৰান্ত হইয়া অস্বাভাৱ চলিয়া গিয়াছে। তাৰোত আৰ কিছু না চক্ৰক পাঠকেৰ মনে বাস্তৱতাৰ অস্বাভাৱিতা কৰ হইয়াছে। বন্ধিমতৰ এও সৰ্ব্বোচ্চ বখেটে সন্ধান হওত ছিলেন না, কাৰণ বাস্তৱনিষ্ঠাশূন্য গোমালমিমা ছিল জীৱন প্ৰবাহতৰ

১৩০০ সালেৰ ২৭শে চৈত্ৰ বন্ধিমতৰ জন্ম হয়, বনৌজনাথেৰ বয়স তেনে ৩২ বছৰ। জীৱন প্ৰথম উপক্ৰাম "বৌঠাকুৰ কীৰ গীট" ১২৮৮-৮৯, এবং দ্বিতীয় উপক্ৰাম "বাহালি" ১২৯২ সালে চৰিত হৈ। কিছু জীৱন কাল সাধক উপক্ৰাম "চোপৰ বাহালি" চৰিত হৈ ইত্যাদি ৮৭বছৰৰ পৰ ১৩০৮ সাল, এবং এই সময় হওতে বাহালি উপক্ৰামগুলিৰ মধোৰ সময়ক মানস সৰ্ব্বোচ্চনাথেৰ চোপৰ বখেটে পৰিচয় লাগিয়া যায়। এই পৰিচয় উপক্ৰামে অথবা চোপৰ বখেটে প্ৰত্যক্ষভাবে লাগিয়া সন্ধান, কাণো, বিশেষভাবে কীৰ কবিতাৰ জীৱন সন্ধান নহ। বনৌজনাথেৰ চোপৰ অধিকাংশ অস্বাভাৱ কীৰধৰ্মী হওয়াৰ ফলে সেখানেও এই পৰিচয় কীৰকাব্যেৰ মতটো অস্বাভাৱ অলংকাৰ।

বাহালি চক্ৰক, বন্ধিমতৰ কাল ও বনৌজনাথেৰ কালৰ মতো বাস্তৱমানে যে সামাজিক বিনষ্টন সাংঘটিত হইয়াছে তাৰো এইবাবে সেয়া বাটতে লাগে। উল্লেখ্য লক্ষকেৰ সেখানেদি বিনষ্ট লক্ষকেৰ গোচৰ বাহালী লিখিত মধাবিত্ত সময় পূৰ্বাপূৰ্ব গতিয়া উঠিয়াছে, তাৰো অৰূপ বিশিষ্ট বেখা ধৰিয়া স্পষ্টভাবে কীৰ উঠিয়াছে; তাৰো দান দান ও আদৰ্শ, তাৰো অস্বাভাৱিতা মানসিক বন্ধ, তাৰো জীৱন সাংগ্ৰাম ইত্যাদি সমস্ত এই লক্ষণবৎসৰে অস্বা



বিশ্বের প্রশাসকগণের হঠাৎ, তাড়াতাড়ি জীবন প্রবাহ একটি বিশিষ্ট ধারায় প্রবাহিত হইতেছে এবং বেগবান তরঙ্গমূলক সেই ধারাটি অশ্রান্ত শ্রেণীর বা সমাজ আশ্রয় জীবন ধারণকে ছাপাইয়া রাইতেছে। এই মধ্যবিত্ত শ্রেণীর মানসই প্রগতিশীল এবং সমাজের সকলপ্রকার কাম ও প্রতিপাদনে ইচ্ছাসেবিত অধিপতি, এই শ্রেণীই সমাজক আদর্শ ও ধ্যান ধারণার নিয়ন্তা। বর্তমান কালে মধ্যবিত্ত সমাজের এই প্রতিপত্তি ছিলনা। ব্রহ্মীকৃত, কৃষ্ণ-অধ্বানিকারী অচ্যুত সমাজের প্রভুত্ব তখনও অক্ষুণ্ণ আছে, কিন্তু যেহেতু তাহাদের গৌরব ও প্রতিপত্তি নিতরং ক্রমে ও প্রচলিত সমাজ ও বস্তু বহির্বাধ্যতা অটুট রাখার উদ্যোগে সেটিকে হেতু তাহাদের মনোভাব ও আদর্শ বন্ধনশীল, প্রগতি বিরোধী। এই সমাজ শ্রেণীর আধিক্যশক্তি পাশ্চাত্য নিকা ও ধ্যান ধারণা, হঠাৎ নিম্নসেবকে অনেকাংশে মুক্ত করিয়াছিল। অল্প সংখ্যক দুইয়েত যে কয়েকটি পরিবার প্রত্যক্ষ অধঃপতনোক্তভাবে এই আদর্শ ও ধ্যান ধারণার সম্পর্কে আসিয়াছিলেন, তাহাদের অনিবার্য সমাজের লোক হরণের তাহাদের মানস মধ্যবিত্ত সমাজ মনেই গঠিত ও অল্পপ্রাপিত হইয়াছিল। এই অতিক্রান্ত সমাজ মানসের মধ্যে একমিকে যেমন প্রবল ছিল পৌর নিকচিল্প কৃষ্ণ ন্যায় ও গ্রাম্য প্রকাশের দায়া, অল্পদিকে যেমন ছিল সুদূর নিম্নোচ্চ লক্ষ্য পাটনের নিয়ন্ত্রণের ভারতীয় মুসলমান সংস্কৃতির দায়া, অবশ্য লোকসকল ধর্ম জীবনের দেউড়ি পাব হইয়া অন্ধবমহাল হইতে প্রবেশ করিয়া আসে নাই। কৃষ্ণীকৃত, প্রাচীন সামন্ত-রম্যদের দৃষ্টি এই লক্ষ্য দাঁট সংসারে এককর বেই দুইয়া সৃষ্টিয়া গিয়াছে। এই দৃষ্টি বর্তমান কালে বিকলোপস্থ মধ্যবিত্ত সমাজ মানসকে যে-ভাবে উদ্ধৃত ও অল্পপ্রাপিত করিয়াছিল, বর্তমানের কালে সেট দৃষ্টির সেট কোণ আর ছিল না। বর্তমান ও বর্তমানের কালের চেতনার তফাৎ সক্ষেপে এটুকু।

রবীন্দ্রনাথ ক্রিয়াজীবনকে ঠাকুরের পৌত্র; মতবি দেবেশ্বনাথের পুত্র। জোড়াসাঁকোর ঠাকুর পরিবার লীলা ও লালিত্যে বদানীশ্বন বাড়লাদেশের অনিবার্য সমাজের শ্রেণি পরিবারগুলির অকৃত্রিম, চিকু ও মুসলমান সংস্কৃতির দুইদ্বারার শ্রেণি সম্মুখল রবীন্দ্রনাথের বৈশিষ্ট্য এইখানে যে এই অতিক্রান্ত পরিবার ও সমাজ জগৎপ্রদন করিয়া লালিতপালিত হইতেও তাহাদের নিজের মন বস আঁতরণ করিয়াছে মধ্যবিত্ত সমাজ মানস হইতে। প্রিন্সেস সেন, মোকেশ নাথ পালিত মহাশয় হঠাৎ আহত করিয়া সত্যীচন্দ্র দাস, মোহিতচন্দ্র সেন,

অদ্বিতীয় চক্রবর্তী মহাপুত্র প্রকৃতি পবন হাওয়া সকল বস্তু হৃদয় সহকর্মী সকলই মণাবিশ্ব-সমাজের লোক। এটি প্রণবিস্টল মণাবিশ্ব সমাজ-মানসের মধ্যেই রবীন্দ্রনাথের অদ্বিতীয় মানস আশ্রিত, শূন্য ও বহির্ভূত। এই মণাবিশ্ব সমাজের বিচিত্র অর্থ হৃদয়, অর্থ ও বাহ্যিকের বিচিত্র সত্তা মোটা বস্তু কলহ ও আনন্দ কোলাহল, আশা ও অ'কাঙ্ক্ষা, নৈবাস্ত ও বিচাৰ, আশ্রয়ের বিবেচনা, ব্যক্তি-বাদীনতা ও ব্যক্তি-ব্যবোধ ইত্যাদি সমগ্রই রবীন্দ্রনাথের গল্প উপক্রাসের প্রধান উপকীৰ্ত্তা।

উপকীৰ্ত্তি সামাজিক বিবর্তনের ফলেই বহির্ভূত ও রবীন্দ্রনাথের উপক্রাসের মধ্যে মণবিশ্ব প্রকৃতির বিচিত্রতার সৃষ্টি। প্রাচীন সামাজ্য-সমাজের চাফামণী বৃত্তি বিলুপ্ত হইয়া যাক্‌কার সঙ্গে সঙ্গে ঐতিহাসিক সমাজোচ্চ এবং ঐতিহাসিক উপক্রাস বিলুপ্ত হইল। বহির্ভূত ইতিহাসের সৃষ্টি সাধ দৈনন্দিন সমাজ জীবনের বাস্তব অদ্বিতীয়তায় অপূর্ণ সমগ্র সামান্য কথিত্য বহির্ভূত ঐতিহাসিক উপক্রাস সৃষ্টি করিয়াছিলেন, কিন্তু ইতিহাসের বৃত্তি বিলুপ্ত হইয়া গেল, ইতিহাস সমগ্র 'আমাদের অজ্ঞতা' ধরা পড়িয়া গেল, তাহার অশ্রুই পড়তা প্রকট হইয়া উঠিল, জীবনের প্রত্যেক দৈনন্দিন অদ্বিতীয়তায় মোটে ঐতিহাসিক সমাজোচ্চ ভাষিয়া গেল, পড়িয়া পড়িল প্রাচীন জীবনের স্বপ্ন ও সংগ্রাম, দৈন্য ও বিজ্ঞতা, তাহার উদ্বেলিত বিক্ষোভ ও আনন্দ সঙ্গে সঙ্গে বিলুপ্ত হইল বহির্ভূত রোমান্টিক মনোভাব ও দুই চক্ষু, অদ্বিতীয়তায় অসামান্যতায় মাধুর্য স্পন্দ। প্রত্যেক প্রাচীন জীবনে অসামান্যতায়, অদ্বিতীয়তায় স্পন্দে কোনও অবকাশ নাই। বহির্ভূত রোমান্টিক ছিল বাহ্য বৈচিত্র্য ও আকর্ষক অপ্রত্যাশিত সংঘটন-নির্ভর; মণাবিশ্ব সমাজ মানসের প্রকাশে ইহাদের আর কোনও প্রয়োজনীয়তা বহির্ভূত ন। রবীন্দ্রনাথও রোমান্টিক, কিন্তু তাহার রোমান্টিক মনোভাব ও দুই চক্ষু অল্প প্রকৃতির। রবীন্দ্রনাথের রোমান্টিক আশ্রয় কথিত্যে প্রকৃতির সচিত্র মানবমনের গভীর আকর্ষণতাকে, জীবনের অতীন্দ্রিয় রহস্যলোককে, মানবমনের স্বপ্ন গভীর সমাহিত ভাবলোককে। এই রোমান্টিক একাধিক অর্থমুখী, এই প্রকৃতির রোমান্টিক ব্যক্তিগত ঘটনা বৈচিত্র্য অথবা আকর্ষক অসামান্যতায় কোনও অশ্রুই দাবে না। এই রোমান্টিক রবীন্দ্রনাথের প্রথম পদার্থের ছোটপত্রগুলিকে গীতমণী করিয়াছে, এবং এই রোমান্টিক রবীন্দ্র-উপক্রাসে কাব্যের স্বভাব ও স্রষ্টা মান করিয়াছে।

আমি আগে বলছি, সামাজিক উপক্রমে বিভিন্নস্তর অধিকার বণ্টন
 নিঃ, কিন্তু বাস্তবায়কৃতি যে ক্ষমতা ও স্বাধীনতা কার্যকারণসম্বন্ধ বিশ্লেষণের উপর
 নির্ভর করে, বিভিন্নের উপক্রমে সেই নীতিমূলক তথ্য ও মনোবিশ্লেষণ নাই।
 কেন নাই, সংক্ষেপে তাহার হেতুও আগেই উল্লেখ করিয়াছি। ঐতিহাসিক
 উপক্রমে বিভিন্ন ঘটনাপুঙ্কণ চিত্রের মধ্যে, বৎসরল তথ্য ও চরিত্রের সমাবেশের
 মধ্যে তাহার অবসরই বা কোথায়? সামাজিক উপক্রমেও যেখানে জীবন-
 সমালোচনা কল্পনার বৃত্তে বসিত এবং মত-আলোচনের দীপ্তিতে আলোকিত
 সেখানেও এই বিস্তৃত বিশ্লেষণের অবসর হয়। যে মধ্যবিত্ত-সমাজ রবীন্দ্র-
 উপক্রমের উপজীবা সেই মধ্যবিত্ত-সমাজ ঘটনাবলি নয়, তথ্য-সমৃদ্ধ নয়,
 তাহার জীবনের স্বাভাবিক প্রবাহ দীর ও মধুর, সাধারণ ঘটনা স্বাভাবিক কারণে
 সংঘটিত হওয়াই এই সমাজের সাধারণ নিয়ম, যাতে প্রতিঘাত ঘন বিকোচ মানি
 বিরোধ দ্বারা কিছু দেখা দেয় এই জীবনে, তাহাও স্বাভাবিক কারণেই, সমাজের
 অন্তর্নিহিত বিরোধী আচরণের সাংঘর্ষিক ফল। মধ্যবিত্ত সমাজ জীবনের এই
 স্বাভাবিক প্রবাহের চিত্রটি রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে উপক্রমে সূক্ষ্ম অবিচ্ছিন্ন অনিশূন
 বিশ্লেষণ লাভ করিয়াছে। এই জীবনের প্রাত্যহিক সুখ দুঃখ ধন সমৃদ্ধি মানি
 বিরোধ বলই আনন্দ যাতে প্রতিঘাত সমগ্রই তিনি পরিপূর্ণ করিয়া বিস্তৃত
 করিয়া কার্যকারণলব্ধতা এমনভাবে বিশ্লেষণ করিয়াছেন দ্বারাও বলে পাঠকের
 মনে বাস্তবায়কৃতি লুপ্ত ও প্রবল হইয়া মুগ্ধিত হয়, এবং সমাজের বিভিন্ন চিত্রা ও
 কর্মপ্রবাহ বিভিন্ন দাবী ও আদর্শ, এক কথায় সমাজ-জীবন সম্বন্ধে
 চেতনা জন্মায়। এই চিন্তাবেধই রবীন্দ্রনাথের উপক্রম বিভিন্ন-উপক্রমসাপেক্ষ।
 অধিকার বাস্তবায়ন, রবীন্দ্রোপক্রমে বাস্তবায়কৃতি প্রবল। তাহার
 পদবর্তী পদার্থের চোটেগরে এবং "চোখের বালি" হইতে আরম্ভ
 করিয়া সকল উপক্রমেই এই বাস্তবনিষ্ঠা মধ্যবিত্ত সমাজ-জীবনের
 অন্তর্নিহিত বিরোধগুলি, দ্বন্দ্বসমুৎপত্তিকে টানিয়া বাহির করিয়াছে।
 এই দ্বন্দ্ব ও বিরোধ সম্বন্ধে চেতনাই সামাজিক চেতনা। এই পটভূমির বাস্তব
 নিষ্ঠাই রবীন্দ্র উপক্রমের প্রথম ও প্রধান লক্ষণ এবং বিভিন্নস্তরের সঙ্গে তাহার
 পার্শ্বকোণ প্রধান হেতু। এই পটভূমির বাস্তবতাই পদবর্তী কালে মধ্যবিত্ত
 সমাজের বিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে নূতন তপ পরিগ্রহ করিয়া নূতন ভাবে সত্যও
 বাস্তবায়কৃতি সফল করিতেছে।



সাদারপড়ার এই সামাজিক পটভূমির পটভূমিতে বাঁধিয়া এবং ববীন্দ্র-উপক্রাসের ধর্ম ও প্রকৃতি সম্বন্ধে মোটামুটি উপায়ের কব কবিতাটি শ্রবণে রাখিয়া এইবার এক একটি কবির কাব্যকৃষ্ণ মক উপক্রাসগুলি আলোচনা করা হইতে পারে।

(২)

"বৌ-ঠাকুরাণীর হাট" (১২৮—৮৯)

"বাকসি" (১২৯২)

"বৌ-ঠাকুরাণীর হাট" ও "বাকসি" এই দুইটি উপক্রাসই বঙ্কিমচন্দ্রের চক্রবর্তী চরিত্রায়ের বসিয়া লিখিত। (বাংলা সাহিত্যে তখনকার বঙ্কিম-সম্মেলের ঐতিহাসিক উপক্রাসের পুরা মর্যাদা চলিতেছে। ববীন্দ্রনাথের বয়স তখন ২০—২৪ বৎসর। বয়সটা এমন যখন নিজেকে নিজে খুঁজিয়া পাওয়াটা খুব সহজ নয়, অগতঃ প্রতিবাসীজনের প্রভাব এড়াইয়া চলা আরও কঠিন।) তাহার উপর "বৌ-ঠাকুরাণীর হাট" রচনা যখন আরম্ভ হয়, তখন 'জসদ নামক অরণ্যের' মধ্যে ববীন্দ্রনাথ একদলই খুবই খুবই মরিয়াছেন, সমস্ত চিন্তা ও আবেগ তখনও অস্পষ্ট কূটাসার জালে আচ্ছন্ন। এই সময়ে "সজ্জা-সমীত" এমন কি কতকালে "প্রভাত সমীত"-কানোও যেমন, এই দুইটি উপক্রাসের বাস্তব সংসারের দৃঢ় এবং পরিচর বিশেষ কিছু নাই। এই অস্পষ্ট অপরিণত অবস্থার প্রকাশগুলি সম্বন্ধে ববীন্দ্রনাথ নিজেরই বলিতেছেন, "ভুলেবেলা হঠাৎই বাহিরের লোকসমাজ হঠাৎ বচন'ব যেমন কবিতা গভীর হইয়া মাকুষ হঠাৎই লিখিতাম তাহাতে লিখিতাম সমস্ত পাঠক কোথায়? ("জীবন-স্মৃতি" বিভাগাবলী ১, ২২০ পৃ।) প্রায় এই সময়কার সাহিত্য-সৃষ্টি সম্বন্ধে অগ্রর বলিতেছেন, "তখন বিজ্ঞান ছিল না, জীবনের অভিজ্ঞতাও ছিল অল্প, তাই গল্পগল্প ঘড়া লিখিতাম তাহাও যথার্থ যেটুকু ছিল ভাবুকতা ছিল তাহার চেয়ে বেশী" ("জীবন-স্মৃতি", ২৩১ পৃ।)। এই অপরিণত মানসের সৃষ্টি সম্বন্ধে কবির নিজের এই বিশ্লেষণ ও মন্তব্য অপেক্ষা যথার্থতর বিচার আর কিছু হইতে পারে না। এই বিচার সময়সীমাক কবিতা প্রাচীর সম্বন্ধে যে পরিমাণে সত্য ঠিক সেই পরিমাণেই সত্য প্রথম দুইটি উপক্রাস-প্রচেষ্টা সম্বন্ধেও।



ইত্যাদির মধ্যেও বস্তু বোঝাই আছে। ব্যক্তি মানসের উন্নতি অচললভ্য ভাবুকতা তার অপেক্ষা অনেক বেশী, লেখকের নিজের চিন্তা ও মন যেমন এই সময় অল্পটুকু কুহেলিকাতে আচ্ছন্ন, উপলব্ধি দুটির অধিকাংশ চরিত্রে তেমনিই অল্পটুকু, অগভীর, কৃৎসাক্ষর। দুইটি উপলব্ধিতে ঘটনা বিস্তার ও জীবন সমালোচনা অত্যন্ত সহজ, চরিত্র-বিশ্লেষণ, অবিমিশ্র ভগ্ন বা অবিমিশ্র মোহ প্রত্যেকটি চরিত্রের ধর্ম, অসুখ-দুঃখের পরিচয় অথবা বিরোধী আদর্শ বা উপাদানের সমন্বয় কোনও চরিত্রে বা ঘটনা-বিস্তারের মধ্যে নাই বলিলেই চলে।

"বৌঠাকুরাণীর কাটা" ও "বাজবি" দুইটি পূর্ববর্ণী ইতিহাসিক উপন্যাসের আদর্শে বচিষ্ঠ, দু'ঘণ্টা ঘটনা-বিস্তার ইতিহাসের কাঠামোর মধ্যে বিদ্যুৎ। কিন্তু উভয়ক্ষেত্রেই ইতিহাসের বৈচিত্র্যকোলাহলময় রক্তকৃমি ছাড়াও মৃত অল্পটুকু, ইতিহাস একটা অর্থহীন আলস্য যাত্রা, ইতিহাসের জীবন ও উদ্দীপনা উপলব্ধির ঘটনা ও চরিত্রের মধ্যে সফাবিত্ত চক্কার কোনও পরিচয় কোথাও নাই। প্রতাপাদিত্য অথবা বঙ্গদাহ, গোবিন্দমাণিক্য অথবা বঙ্গপতি ইত্যাদি প্রত্যেকটি এক-একটি ধর্ম ও প্রকৃতির এক-একটি বিশেষ প্রতিমূর্তি, ইতিহাসের নায়ক না চরিত্রের ইত্যাদির কোনও ক্ষতি ছিল না। যে অটল মানস-জীবন ও কর্মপ্রবাহের অনিপুণ নিপ্পেষণ ইতিহাসের ঘটনা ও চরিত্রকে বিচিহ্নতা দান করিয়া জীবন ব্যর্থ করিয়া তোলে, তাৎপরিণকে প্রসার ও নমনীয়তা দান করিয়া জীবনের সমগ্র তল গড়িয়া তোলে সেট বলির কল্পনার এবং ক'ব প্রণালীর পরিচয় এই উপলব্ধি দুটিতে নাই। থাকিবার কথাও নয়। প্রথমতঃ, রবীন্দ্র মানস তখনও অপরিণত, বস্তু সঙ্গে তার পরিচয় তখনও বিশেষ কিছু হয় নাই, জীবনের অভিজ্ঞতাও অল্প। দ্বিতীয়তঃ, যে ইতিহাসের কাঠামোকে তিনি আলস্য কার্যোচ্চন, সে-আলস্য তাঁতার কাছে অর্থহীন, তাহা অল্পটুকু, বিস্মৃতির স্মৃতিমাত্র, সেট ইতিহাসের সঙ্গে ইতিহাসগত মাত্রাবৃদ্ধির বেন কোনও সহজ প্রাপের সম্বন্ধ নাই। সেট যুগের অধিকাংশ উপলব্ধি ইতিহাসকে আলস্য করিয়াই গড়িয়া উঠিয়াছিল, রবীন্দ্রনাথও তাড়াই করিয়াছিলেন। এই দুটি উপলব্ধি সম্বন্ধে ইতিহাসের কথা সেট হেতু অবাস্তব। "বৌঠাকুরাণীর কাটা" বলাচর ও চক্ৰবর্তীর পারিবারিক কলহ, এমন কি ফণাশিঙা অথবা পাঠান কলহ বাহা ও চণ্ড ব্রাহ্ম বঙ্গদাহের হত্যা, "বাজবি"তে মোগলসৈন্যের আক্রমণ অথবা শাহজাদার রাজধানী, উপলব্ধির পিক চরিত্রে মোগলসৈন্যের আক্রমণ অথবা শাহজাদার রাজধানী, উপলব্ধির পিক চরিত্রে

ইতারা কোনও মূল্যই বহন করে না, ইতারা কিছুই উপক্ৰান্তের ঘটনা ও চরিত্রকে সার্থকতা দান করে না।)

(তবে, এই দু'টি উপক্ৰান্তের বহীষ্কৃত-মানসের বিশেষ ধর্মটি কিছুতেই দৃষ্টি এড়াইবার কথা নয়। এই অপরিণত বহুসংখ্য ইতিহাসের অর্থহীন কল-কোলাহল এবং বাস্তব ঘটন বৈচিত্র্যের পক্ষান্তে তিনি মেহ-প্রেম-প্রীতিপূর্ণ উদার মুক্ত প্রাণের অগণ শাবির সন্ধান করিয়াছেন, এই উদার মুক্তি ও শাবিকিট ত্যাগকে ইতিহাসের ও সাধারণ মানব সংসারের চকল কর্মপ্রবাহ চইতে দূরে টানিয়া লইয়া গিয়াছে। "বৌ তাকুর নীর হাতে" প্রতাপাদিত্যের নিম্ন মজ্জতা, ও হিংস্র ভীষণতার, বাহুচক্রের নির্যাসে ঐচ্ছিকতার পানে পানে যদি বসন্তবায়ের মুক্ত উদার প্রাণের আনন্দময় সারলা, সিঁতার কাটনামণ্ডির বিদ্যাময় মৃদলী, উদ্যাদিতে ব ভাণ্ডা বিশৃঙ্খল জীবনের দ্রাবিড়্যের কথা চিন্তা করা যায়, তাহা চইলে সচক্ষেই বুঝা যাইবে শেলোক চরিত্রগুলির বহু সচক মুক্ত জীবনধারার প্রতিটি লেখকের পক্ষপাত বেশী। "বাক্যি"তে ও রঘুপতি, নকহরায় অপেক্ষা গোবিন্দমাণিক্য ও কোমল চন্দ্র হালি ও তালার, জয়সিংহের দ্বিধাযুক্ত জীবনের মৌলধের প্রতিটি কবির পক্ষপাত। এই বহু কোমল চকুমার, মুক্ত উদার জীবন-প্রবাহই বহীষ্কৃত-কবিত্রিতিকে দোলা দিয়াছে।) অগত, চরিত্র দুটির দিক চইতে রঘুপতিই সকলের চেয়ে জীবন্ত এবং সেই সঙ্গাপেক্ষা লেখকের দৃষ্টি ও মনোযোগ আকর্ষণ করিয়াছে। গোবিন্দমাণিক্য ও রঘুপতির উপরই তিনি সমস্ত বিশ্লেষণ-নৈপুণ্য নিয়োগ করিয়াছেন। কিন্তু গোবিন্দমাণিক্যের চরিত্রের কোনও প্রকার মার্ট, সজ ও সকল না চইলেও তাহার মধ্যে খুব বিবোধী উপাদানের সংগ্রাম মার্ট। তাহার পরিচয় অস্ত্রাত চরিত্রের মত ধর্মিত ও একদেই, অনেকটা অস্পষ্ট তাৎপর্যের আচ্ছন্নও বটে। বিবোধী উপাদানের সংগ্রাম একমাত্র রঘুপতি চরিত্রেই আছে, এবং সেই চেতুই এ চরিত্র কটিল ও জীবন্ত, কিন্তু এই দুই বিবোধী আদর্শ ও প্রকৃতির দ্বন্দ্ব খুব সম্বাদিত চইয়াছে বলিয়া মনে হয় না, এক প্রকৃতির উপর আর এক প্রকৃতির প্রভাব যেন নাই। নকহরায়েরও প্রাক্-সিঁতারসনলাভের জীবনের মধ্যে কোনও মিশ্র বা বিবোধী প্রণের সমাবেশ নাই, তবে সিঁতারসন লাভের সঙ্গে সঙ্গে তাহার ভিতরে ভিতরে যে মানসিক বিবর্তন ঘটিয়াছে তাহাতে লেখকের খুব খুন্স মনোবিজ্ঞান কর্মতার পরিচয় এই অপরিণত ভাষিকল্পনার মধ্যেই বিকলিত চইয়া উঠিয়াছে।



“বৌ-ঠা কুবালীর হাটে” প্রতাপাদিত্যের চরিত্রও গোবিন্দমাণিক্যের মত খণ্ডিত ও একচেতী, উপক্ৰাস গত চরিত্রের যে কসর ও নমনীয়তা কোনও চরিত্রকে বাস্তব ও জীবন্ত করিয়া তোলে, যে বিরাটী উপলক্ষ্যের দ্বারা উপক্ৰাস-গত চরিত্রকে কটিল, গভীর ও বহুস্তর করিয়া তোলে প্রতাপাদিত্যের চরিত্রে অথবা এটি উপক্ৰাসের অন্ত্যস্ত চরিত্রও তাহার পরিচয় কমই আছে, ঘটনা-সংস্থানের মধ্যেও তাহা নাই। উপলক্ষ্যতা, স্তরতা অথবা বিস্তার ভাবনেও উপক্ৰাসোচিত গভীরতা অথবা কটিলতা কিছু নাই। আর, বসন্তরায় তা মজা সহল উদার আনন্দের প্রতিলিপি মাত্র, এই বৃক্ষ “একেবারে স্থলক বোকাট আঁটির মত, অল্পবয়সের আভাসমাত্র বজিত,” কিশোর বীজনাথ কোড়ালীকোর বাড়ীর চতুঃসীমার মধ্যে তাঁহার সেই বনের কাহারচনার একটি প্রোত্তা লাভ করিয়াছিলেন, তাঁহার নাম দিকগাবু।

“ককক জালো জালিবারে লক্ষি ঝাঁক ঝাঁকি অসামান্য বে দাসিকপত্রের কাঁকিবা
মহালায়ক লল লল-ভট ইনি প্রকাশ্যেই অবস্থিত। ঢুক একেব হে শুপক বে-বাঁট আদর্শ
মহা—অন্তরালের অ-কাস্যাত্র সজিত—শীতল কসাবের কোণে এসেছিল অশ্রুত ছিলনা।
যায করা টাক, লোক কাঁচি কাচলেলা শ্রিত মদ্য দুখ দুখ বিবাহের মধে সন্তোষ কোনেই বলাট
ছিলনা, বাঁচা খাটা হুট হুট অসিদ্ধ হুট হুট সমুদ্র। শীতল বাসনিক জালী মলার মদন
কথা কজিকল মদন শীতল সমুদ্র হুট হুট লোক কথা কজিকল কাঁচি। হান সেফালের
লালিকড়া কজিক মাদুদ হুট হুট কোনা খার দাসিকপত্র না; শীতল বাসনিকের লিখ
সজিনী ছিল একটী হুট হুট কাল কাচ হুট হুট মদিকপত্র একটী সেফার বে কজিক লালিক
জাল দিগন্ত ছিল না।

“পরিচয় বন্ধ জারি নাই” লোক বাক্য, ‘নক ৮২ নং’ জে.এ. মাল্লিকের একটি প্রসিদ্ধ উপাধি। এমন একটি ছদ্ম নাম ব্যবহারই ছিল। সে কেহই ১২টি অর্ধেক র কবিতা প্রণয়িত নাই। ৩৩৩ সংখ্যক মাল্লিকের সংগ্রহে উপাধি ব্যবহার সম্বন্ধে আরও কিছু কিছু কথাবার্তা সংগ্রহই সংগৃহীত হইয়াছিল। কেবল উপাধি ব্যবহারের মধ্যে ‘মাল্লিক’ কবিতাটি ছিল নাই।

“তিনি এক একদিন আমাকে সাজ করিয়া এমনকি স্বাক্ষর দিলেন, কিন্তু সত্যিই না? হ্যাঁ হ্যাঁ হ্যাঁ। সেখানে যিহা তিনি গেলেন তাহিহা সেখানে বাজায়ে, দিলেন, কিন্তু সেখানেই আমাকে কহিয়া। তাহানের বুটপরা ছোট্ট ছোট্ট লালের অক্ষর ছাড়াই কহিয়া সত্যি এমন কহিয়া। তুমিইহা। সে তাহা আমাকে কহিয়া যাহা কখনই সত্যি হইত না। আর কেহ এমনভাবে বাজায় কহিলে। এমনকি তাহা উপস্থিত হইত। কিন্তু সে কখনই কখনই আমাকে কহিয়া নাহে, এটা কখনই সত্যিইহা। তাহা কহিয়া, তুমি হইত।”



হটেচাচ্ছে, এবং সমসাময়িক কালের ভাবাদর্শের ছোঁচাচুঁচু তীব্রতা চিত্রে লাগিগাচ্ছে, শুধু লাগিগাচ্ছিল নয়, ভাবের মর চেতনার মধ্যে সেই সব ভাবাদর্শ ও বাস্তব জীবনদারা নতুন অত্মকৃতি, নতুন অন্বেষণিত রসের সঞ্চার করিগাচ্ছে। "চোখের বালি"তে ইতারা সমগ্রটুকু ধরিয়া ফুটিয়া উঠিল।

"চোখের বালি" "নষ্টমীড" গল্পের সমসাময়িক রচনা। চুটুয়েই ধর্ম এক, কাঠামো এবং আশ্রয় বিচিত্র। ("চোখের বালি" বাঙলা সাহিত্যে প্রথম সমাজ-জীবনচিত্রিত মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণ-মূলক সমগ্র নিঃ উপক্ৰাস। এটো ধর্মের উপক্ৰাসের পর্ব রচনা হইল এটি গ্রন্থটি দ্বারা। ইতার আগে বাঙলা সাহিত্যে উপক্ৰাস ছিল প্রধানতঃ ঘটনা নির্ভর, ঘটনার সুন্দর বর্ণনায় সমাবেশটো ছিল উপক্ৰাসের বৈশিষ্ট্য, "বোঁঠাকুরাণীর হাট" এবং "বাক্ষি" ও সেই আদর্শকেই অনুসরণ করিগাচ্ছে। "চোখের বালি" ঐতিহ্যের বিপরীত, ইতার আখ্যানভাগ অত্যন্ত সংক্ষিপ্ত, দীর্ঘায়ত্ত ইতার চরিত্র চতুর্দেহের মনোবিশ্লেষণের দ্বারা। ঘটনার পৌৰাণিক মনোবিশ্লেষণের সত্যিকার মাত্র। সমগ্র গল্পভাগ এক নিঃশব্দে বলিয়া ফেলা যায়, কিন্তু তাহা আখ্যানমাত্র, তাকার মধ্যে বাস্তবাত্মকতা নাই, এই বাস্তবাত্মকতার সঞ্চার হয় তখনই যখন আমরা জানিতে পারি বিনোদিনী ও আশা, মচেন্দ্র ও বিচারীর চিত্র-গঠনের নানা চিন্তা ও ভাবের আনাগোনার খবরগুলি, তখনই তাহারা প্রকাশে যাত্রা করে তাকার সত্য অর্থ খুঁজিয়া পাওয়া যায়। (এটো ধর্মের বিশ্লেষণ, মাতৃগণের বিচিত্র কর্মের ও চিন্তার কাগজাবলি লক্ষ্যটিকে আকর্ষণ করার এটো ভাবীত প্রবেশ, এবং যন্ত্রক অস্বাভাবিক ধর্ম লক্ষ্যে জিজ্ঞাসা "চোখের বালি"টো বাঙলা সাহিত্যে প্রথম প্রবর্তন করিল।)

"চোখের বালি" প্রকাশিত হইতাইছিল এরপর্বে "বঙ্গবর্মান"র প্রথম সংস্করণে। "নৈবেদ্য"র কবিতা রচনা তখন সঙ্গে সঙ্গে চলিতেছে। "সাধনা"র মূলে যেমন, এখনিও যেমনই রবীন্দ্র পত্রিকার যুবক সকল ছিল। কবিতা ও উপক্ৰাস রচনার সঙ্গে সঙ্গে আমাদের দেশের সামাজিক ও রাষ্ট্রীয় কর্মপ্রচেষ্টা, নানা ভাবাদর্শের সংগ্রাম ইত্যাদি সম্বন্ধে তর্কবিতর্ক আলোচনা ইত্যাদি চলিতেছে। অগতঃ আপাতদৃষ্টিতে ইতারের প্রত্যেকটির সঙ্গে প্রত্যেকটির কত প্রভেদ! "নৈবেদ্য"র স্তরের সাথে "চোখের বালি"র জীবন-দর্শনের মিল খুঁজিয়া পাওয়া সম্ভব কঠিন, অথবা "চোখের বালি"র সঙ্গে 'প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের আদর্শ', 'আমাদের সামাজিক ব্যাধি ও তাহার প্রতিকার' ইত্যাদি লইয়া যে তর্ক বিতর্ক

আলোচনা তাহারই বা যোগ কোথায়, অথচ একটু গভীরভাবে দেখিলে মনে হয়, বিভিন্ন দিকে কবি মানসের এই যে ক্ষুধা, তাহা আমাদের জীবন সম্বন্ধে কবিতার একটি পূর্ণ অথবা দর্শন গভীর তুলিতেই সত্যতা করিয়াছে, সমাজ-জীবন সম্বন্ধে গভীরতর চেতনা সৃষ্টি করিতেই সাহায্য করিয়াছে। বিভিন্ন দিকে সাহিত্য প্রচেষ্টার বিভিন্ন স্তর আশাহতস্থিতে বহুটা বিচ্ছিন্ন মনে হয়, সত্য সত্যই তাহা তবু, বিচ্ছিন্ন নয়, তাহারা এক অথবা জীবন দর্শনের পণ্ডিত বিচ্ছিন্ন রূপ মাত্র।

“চোখের বালি”র ঘটনা-বিস্তার কতকটা নিখিল। তাহা ছাড়া সমগ্র গল্পভাগ আগাগোড়া এত সহজ সরলভাবে বর্ণনা করা চইতাত্তে যে এমন কটিল মানসিক ভাঙ্গাটাই মধ্যেও কোথাও গল্প খুব কমান্ট ও দৃঢ় চইয়া উঠে নাট।) অথচ তাহার প্রয়োগ ছিল। যে-বিনোদিনীর চিত্র লেখক আঁকিয়াছেন এবং আমাদের খান ও বিবাসের মধ্যে তাহার স্পষ্ট আসন প্রতিষ্ঠা করিয়াছেন, সেই বিনোদিনী যখন তাহার প্রাণের বাঁকিতে একচিলে বিচাণীর খানে মগ্ন তখন হঠাৎ পাগলের মতন মহেন্দ্র একদিন আসিয়া উপস্থিত হইয়াছিল, আর একদিন বিনোদিনী তাহার কুখিত বুদ্ধিতে দেহচিত্ত একেবারে মচেঞ্জের হাতে প্রায় তুলিয়াই দিয়াছিল, কিন্তু পরমুহুর্তেই প্রেমবিক হইয়া নিজকে লাকুচিত্ত করিয়া লইয়াছিল, আরও একদিন তদীয় প্রতীকার পর এলাহাবাদে যমুনার নির্জন পরিবেশের মধ্যে বিনোদিনী বিচাণীকে লাইয়াছিল একান্তভাবে নিজের করণুটের মধ্যে। এই সমস্তই গল্পের চরম মুহূর্ত, এবং এই সব মুহূর্তের নাটকীয় সম্ভাবনাও ছিল যথেষ্ট। (কিন্তু এই সব চরম মুহূর্তেও লেখক অবিচলিত, তাহার মানসিক প্রশান্তি ও সংযম এত বেশী যে তিনি এই সব চরম মুহূর্তেও কোথাও তাহার সরল সরল বর্ণনা চক্কে এতটুকু প্রতিবেগ কিংবা মোহাবেগ দান করেন নাট, কোথাও তাহাকে নাটকীয় বহিমগতি দান করিয়া পাঠককে মোহগ্রস্ত করিয়া তুলেন নাট। সমগ্র গল্পটি যেন একটি সমতল রেখা, উত্তেজিত মুহূর্ত আছে প্রচুর, কিন্তু লেখকের মনে উত্তেজনা নাট, রচনাও নাট। নাট যে তাহার কারণ লেখকের একান্ত প্রশান্ত সংযত মানস যাহা “সোনার তরী”, “চিহ্না” “কল্পনা”র অনেক কবিতাচও স্থাপট, আর এক কাহিন তাহার অথবা রোমাঞ্চিক জীবন-দর্শন।) বিনোদিনী সম্বন্ধে, মহেন্দ্র সম্বন্ধে, বিচাণী সম্বন্ধে



গোড়া হঠাৎই তিনি একটি সম্পূর্ণ সুসম্পন্ন দাবনা হাঁহাব মান স্পষ্ট করিয়া থাকিয়া গঠিত হন, তাহা কতটুকু বাস্তবনিষ্ঠ, কতটুকু মন, সে-প্রশ্ন শেষে আলাদা কর, যাঁহাও পারে, কিন্তু এই অল্পটুকু দাবনা-কৃত্যটুকু তিনি গাঢ়তর চরম মুহূর্তগুলি যেমন গড়িয়াছেন তেমনই গড়িয়াছেন চরিত্রগুলির বাস্তবতা, এবং কথার এবং বর্ণনার গতি বর্ণনা যদি বিচলিত হয়, আবেগ চান চর, তাহা হইলে চরিত্রগুলির পবিত্রতা লক্ষ্যে যে দাবনা লেখকের মান আশ্রয় তাহা অবিচলিত থাকিবে কি? কোনও চরিত্রেই চরম সম্পূর্ণ সর্বনাশ শু লেখকের ধ্যানের মাথা ছিলনা, কানেই চরম উদ্ভাসিত মুহূর্ত বর্ণনাকে চকল করিয়া, আরও ন্যূনতর চকল করিয়া তাহাদের সর্বনাশ ঘটাইলে পাঠকের মান জীবন-মর্শনের অধঃততা অটুট থাকিবে কি?

(“ডোমের সানি”র ঘটনামোহে চরিত্রগুলির নিজস্ব লতীব উৎস হঠাৎই প্রবাহিত। আশা, বিহারী, মহেন্দ্র, বিনোদিনী এই চারজনকে চরিত্রগত বৈশিষ্ট্যে উপলব্ধির বিচ্ছিন্ন ও অটল ঘূর্ণীর সৃষ্টি করিয়াছে।) এই চরিত্রগুলির মধ্যেও আবার মহেন্দ্র ও বিনোদিনীর চিত্রবশেষে অটলতর, সে অটলতাকে ঘনীভূত করিয়াছে আশা ও বিহারীর সম্বন্ধ, এবং চরিত্রগুলির আত্মগণ বিচ্ছিন্নকে নুসন টানসে, অটলতর গণিত হঠাৎই হঠাৎই বাস্তবতা ও অরপূর্ণ। পুত্রসর্বস্ব অধিমাত্রী বাস্তবতা নিজেই পুত্রস্ব আশাকে এক তাতে খব করিয়াছেন, আর এক তাতে পরোক্ষভাবে বিনোদিনীকে বিব্রিত নিজস্ব পুত্রকে প্রসূক করিয়াছেন। অরপূর্ণের অপরাধ আশার মাসি চকুতা এ অপরাধে তাহাও কোনও হাত ছিলনা, কিন্তু তিনি মহেন্দ্রের অপরাধে নিজেকে দোষী মনে করিয়া কালীকাল করিতে গিয়া মহেন্দ্রের চরম প্রবৃত্তির বহুভাষিকতা পদ উন্মুক্ত করিয়া দিয়া গেলেন। আশা কতকটা অল্পটুকু ও চারামে, মহেন্দ্রের উগ্রতা অসংব্রত সন্দেহাবগ ও বিনোদিনীর লীলার পালে সে কতকটা নিশ্চয়, প্রায় অবলুপ্ত, তাহাও বাস্তবের পরিচয় একটু মাত্র লাগত। বাক মহেন্দ্রের দ্বিতীয়বার পুত্র-ত্যাগের পর ঘরে বীর্বে, এবং পরে একেবারে শেষদিকে বাস্তবতার মুহূর্তগুলির বিহারীর উপর নির্ভরে এবং মহেন্দ্রের প্রতি বাস্তবতা, অনেক ক্ষণ অনেক বিস্তারের পর সে সত্য মস্তবদ লাভ করিল। বিহারীর বাস্তবতা ও কুটিল অনেক বিশেষ, প্রথম দিকে শু তাহাও কোনও নিভয় সত্যই নাই, সে-পুত্র মহেন্দ্র-



চরিত্রকে ফুটাটুতে মহাঘর করিয়াছে মাত্র। তাহার এই ব্যক্তিকে টানিয়া বাতির করিয়াছে বিনোদিনী, সে টে তাড়াকে তাহার আশ্রয় সর্বদা সচেতন করিয়া তাহার ঘোঁরনে ঘোম গুটাটুয়াছে। বালির বাগানে চরিত্র কেন্দ্রীয়ভাবে চিকিৎসা ও শুদ্ধতার ভার বহন সে হেজার তুলিয়া লইয়াছে, তখন একান্ত কতবানিষ্ট বিহীন সর্বপ্রথম মান হইল, "এ কাজে কোনো স্থল নাই, কোনো বস নাই, কোনো সৌন্দর্য নাই, ইত্যাদি কেবল শুধু ভাব মাত্র। কাজের কর্তব্য বিচারীকে কখনো ইতিপূর্বে এমন কবিতা ক্রিষ্ট কর নাই।" এই বালির বাগানেই "বিচারীর মধ্যে যে ঘোঁরন নিষ্ঠুরভাবে স্থপতি হইয়াছিল, তাহার কথা সে কখনো চিন্তাও করে নাই, বিনোদিনীর সোনার কাঠিতে সে আজ জাগিয়া উঠিয়াছে।" তারপর তাহার পরিপূর্ণ উদ্বোধন ঘটিল এলাচানানে বিচারীর নিজস্ব ঘরে বিনোদিনী যেদিন বিচারীর পা ছুঁইয়া প্রণাম করিল। মতোশ্রব প্রেম ও অশ্রম্যন হইতে বিনোদিনীকে বন্ধা করিবার জন্য বিচারী বহন বিবাহের প্রস্তাব করিল কেবল তখনই আশ্রয় বিচারীর আশ্রয় সর্বদা প্রথম ও শেষ এবং একমাত্র পরিচয় পাইলাম।

মতোশ্রব চরিত্র সর্বদা বিশেষ কিছু বলিবার নাই কারণ তাহার সর্বদা সকল কথাই লেখক নিজেই বলিয়া দিয়াছেন, এক চিন্তাবে মতোশ্রব চরিত্রই এই উপভাসে সর্বোৎকর্ষ জীবন ও পূর্ণবিশ্লেষিত। যে অসংযত ও অস্বাভাবিক মাত্রভক্তি ও নববদ্-শ্রেয় লটুয়া তাহার জীবন আশ্রয়, যে প্রবল আত্মাভিমান প্রথম হইতেই তাহার মধ্যে খুঁজিয়া কবিবার সুযোগ পাইয়াছে, সেই অসংযত ও অস্বাভাবিকই তাড়াকে বিনোদিনীর সন্মোচন কুলাইয়াছে, এবং তাহারাই আশ্রয় বিনোদিনীকে দূরে সরাইয়া তাহার প্রতি বিমূখ ও করিয়াছে। মতোশ্রব গোড়া হইতেই spoilt child, না চাটতেই, নিজের ধোলাতার প্রমাণ না দিয়াই সে সব কিছু পাইয়াছে, এমন কি আশ্রয়কেও। বিচারীর হাত হইতে আশ্রয়কে এত সহজে সে পাইয়াছে, বিচারীর বন্ধুত্ব এবং বিশ্বাস সে এত সহজে লাভ করিয়াছে যে খুঁজাই সে মনে কবিয়াছিল, কোনও মূল্য না দিয়াই, ধোলাতার পরিচয় না দিয়াই সে বিনোদিনীকেও পাঠায়। শুধু, অসংযত, আত্মাভিমানে মতোশ্রব সে পরিচয় দিতে পারিলেন। স্বভাবে সে মীন, চরিত্রে সে চুবল। চটাই মনে হয়, মহতী বিনোদিনী এই জার্মান লোকসেব একমাত্র পরিণতি হইয়া উঠিল, কিন্তু তাহারাই কিনা লেখক তির্যক্ দিলেন তাহার আশ্রয়, তাহার



শুখের সংসারের মধ্যে! ইটাই কি হইল সুবিচার! আর জীবন ও যৌবন
যাটাকে বন্ধনা করিয়াছে, অথচ পরিপূর্ণ মূল্য দিয়া যে জীবন ও যৌবনকে
কামনা করিল সেই বিনোদিনীকেই দিলেন উভয় হইতেই নিবাসন! কিন্তু, এ
বিশ্বয়-প্রসঙ্গ বোধ হয় খণ্ডিত জীবন-দর্শনজাত। মৌনসভাব, হৃৎকলচরিত্র বলিয়াই
মহেশ্বকে একেবারে মহতী বিনষ্টির গল্পেরে মেলিয়া দিতে হইবে কেন? শান্তি
ত সে যথেষ্ট পাইয়াছে, বিনোদিনীকে সে চাওয়াইয়াছে, যে মোহ-মবীচিকা
তাহাকে পঞ্চভাষ্য করিয়াছিল তাহা দূরিত্বা গিয়াছে, বিহারীর প্রকাণ্ড সে
হাওয়াইয়াছে, এবং যে-আশার কাছে সে ফিরিয়া আসিল সেই আশা আগেকার
আশা নয়, এই আশা বাড়ীর কত্ৰী, বিহারী তাহার হৃৎক ও হৃৎক এবং এই
আশার কাছে মহেশ্বকে অপরাধীও মতন আসিয়া পাড়াইতে হইয়াছে, যে
শুখের সংসারে সে ফিরিয়া আসিয়াছে সে-সংসারেও আগে তাহার যে জায়গা
ছিল, এখন "সে জায়গা ঠিক আর তেমনটি নাই।" এতগুলি মূল্য তাহার কাছ
হইতে আদায় করিয়া লইয়া তবে লেখক তাহাকে মহতী বিনষ্টি হইতে বন্ধা
করিয়া কিরাটয়া আনিয়াছেন। ইটাই অথচ জীবন দর্শন, জীবনের খণ্ডিত
রূপের মধ্যেই মহতী বিনষ্টির স্থান আছে, অথচ রূপের মধ্যে নাই। আর
শিল্পীর প্রধান কর্তব্য তা মাতৃদের নৃচ্ছ ও কল্পনায়, তাব ও অসুভবের মধ্যে
বিশ্বাস সঞ্চার করা, সেই দিক দিয়া মহেশ্বর এই পরিণতি লেখক যে-ভাবে
চিহ্নিত করিয়াছেন তাহা কিছু অবিস্মৃত নয়, অব্যাহারিক ও নয়, অবাস্তব ও
নয়ই।

কিন্তু বিনোদিনী চরিত্রের পরিণতি সম্বন্ধে ঠিক একথা বলা চলে না।
সে ক্ষেত্রে আট ও জীবন-দর্শন এই উভয় দিক হইতেই একটু আপত্তি করিবার
আছে। কিন্তু সে কথা বলিতে হইলে বিনোদিনীর চরিত্র একটু বিস্তৃত করিয়া
বিশ্লেষণ করিতে হয়। (জীবন বঞ্চিত অক্লান্ত কাম বিনোদিনীর যৌন-জীবনের
ব্যক্তিবোধই তাহার চরিত্রে যাহা কিছু জটিলতার সৃষ্টি করিয়াছে।) মহেশ্বরের
যৌবন ও তাহারই ভোগ্য ছিল, ঘটনাচক্রে তাহা হয় নাই, তাহার জায়গায়
সমিয়াছে আশা, সেই আশাকে অবলম্বন করিয়া যখন সে মহেশ্বরের জীবনে
অবতীর্ণ হইল, তখনই মৃণালভের সূচনা। ইয়াংকি বিনোদিনী ধীরে
ধীরে অতি সুকৌশল প্রেমাতিনদের যে-মোহজাল বিস্তার করিল
মহেশ্ব তাহার মধ্যে নিজকে ধরা দিল। কিন্তু বিনোদিনী সচক্ষেই কিছুদিনের

মধ্যেই বুদ্ধিতে পারিল মহেন্দ্র বীনব্রত, চব্বল, ব্যক্তিবলীল, তাহার উপর নিষ্ঠর ও বিশ্বাস করা চলেনা। অথচ মহেন্দ্রবই পালে পালে চারাব মত যে সজী, সেই বিহারী অটল, অটল, গভীর ও দৃঢ়চরিত্র। কাজেই মহেন্দ্রের উপর তাহার অশ্রদ্ধা ও বিবাহ ক্রমশঃ বন্ধই বাড়িতে লাগিল, ততই সে বিহারীর প্রতি উদ্বুদ্ধ হইতে আরম্ভ করিল। মহেন্দ্রের উপর যদি সে নিষ্ঠর ও বিশ্বাস করিতে পারিত, তাহা হইলে সে যে মহেন্দ্র ও আশার দাম্পত্যপ্রেমের উপর কবী হইয়াছে, এই মনে করিয়াই হইত সে তাহার মেহমনের মহাবুদ্ধিকার উপরও কবী হইতে পারিত, প্রণবিনী বিনোদিনী বিব্রাদিনী বিনোদিনীর কাছে হৃদয় হার মানিত। কারণ, (মহেন্দ্রের প্রতি তাহার দে-আকর্ষণ তাহা ঈগ্যাজনিত, অধিকার বোধজনিত, মহেন্দ্রের উপর সে-অধিকার প্রতিষ্ঠা হইয়া গেলেই সে-আকর্ষণের বিলুপ্তি। সে-অধিকার প্রতিষ্ঠার অব ছিল মহেন্দ্র ও আশার সর্বনাশ।) তাহাই হউক, তাহা হইল না। দীর্ঘে দীর্ঘে বিহারীর প্রতি তাহার অনুরাগ বিকশিত হইয়া উঠিল, এবং একদিন অনিবার্য বেগে বপন তাহা আপনাকে প্রকাশ করিতে চাহিল তখন অকস্মেৎ অকস্মেৎ আবেগে বিহারীর পা বুকে চাপিয়া ধরিয়া সে বলিল, "একেবারে পাখতের দেবতার মতো পবিত্র হইয়োনা, মন্দকে ভালবাসিয়া একটু মন্দ হও ঠাকুরপো"। কিন্তু বিহারীর কাছে প্রত্যাখ্যান ছাড়া আর কিছু সে পাইল না। তাহা সত্ত্বেও, এর পরেও বপন মহেন্দ্র ভিখারীর মতন বিনোদিনীর পায়ে পায়ে ফিরিল, তখনও বপন বিনোদিনী একদিনের, একমুহূর্তের অন্তঃ মহেন্দ্রের হাত হইতে তুফার জল পান করিলনা, তখন এট আশাই একান্ত করিয়া পাঠকের মনকে, বুদ্ধিকে অধিকার করে, বিনোদিনীকে যে লেখক নষ্ট হইতে দিলেন না, মহেন্দ্রের সর্বগ্রাসী প্রবৃত্তি চইতে যে তাটাকে রক্ষা করিলেন সে তথু বিহারী-তীর্থে তাহাকে পৌঁছাইয়া দিবেন বলিয়া। কিন্তু লেখক তাহা করিলেন না। এলাহাবাদের নিজস্ব ঘরে বিনোদিনী বপন বিহারীকে সব কথা খুলিয়া বলিল, অনাবিল-ক্রম বিহারী বিশ্বাস করিল, বিশ্বাস করিয়া সবপ্রথম বপন সে তাহার ব্যক্তিগত বোঝানের প্রমাণ দিল, বিনোদিনীর প্রেমকে সাক্ষ্যতা দিবার জন্ত ভালবাসিয়া প্রণাম করিয়া তাহাকে বিবাহ করিতে চাহিল, তখন কিনা বিনোদিনী বলিয়া বলিল, "ছি ছি, একথা মনে করিতে সজ্ঞা হয়। আমি বিধবা, আমি নিষিদ্ধা, সমস্ত সমাজের কাছে আমি তোমাকে লাজিত করিব, এ কখনো হইতেই পারেনা! ছি ছি, একথা



তুমি মুখ আনিয়ো না। • • • ছি ছি, বিদবাকে তুমি বিবাহ করিবে। তোমার সৈন্যধোঁ সব সন্ধ্যা হটেতে পারে, কিন্তু আমি যদি একাকী করি, তোমাকে সমাধে নষ্ট করি, তবে টহলীবেনে আমি আর মাথা তুলিতে পারিব না। • • • তুল করিছোনা,—আমাকে বিবাহ করিলে তুমি স্ত্রী হইবেনা, তোমার গৌরব হাটবে, আনিও সমস্ত গৌরব চাড়াইব। তুমি চিরদিন নিলিপ্ত, প্রসন্ন। আকস্মিক তুমি হাট থাক, আমি দূর থাকিয়া তোমার কথ্য করি। তুমি প্রসন্ন হও, তুমি স্ত্রী হও।” কিন্তু, এই বিনোদিনী কোন বিনোদিনী? এই বিনোদিনীও সাক্ষ্য ত লেখক আমাদের পরিচয় করান নাই। এই কল্পলোকের, রোমান্স হাজির আনিবামিনী বিনোদিনীকে ত আমবা জানি না। হঠাৎ বিনোদিনীও এই অভাবনীয় অস্বাভাবিক পরিণতি কি করিয়া চইল, কেন চইল? এ টহা আ টহা দিক্ চইল সত্য না অথও জীবন-মর্শনের দিক্ চইতে। পনের চিত্র চইল অনিবার্যতানে এই বিনোদিনী গড়িয়া উঠে নাই, যে তুল বাস্তবতা বিনোদিনী চব্বিছর বৈশিষ্ট্য, তাহার সঙ্গে এই স্বপ্নের কল্পলোকের আদর্শবাদের সংযোগ ও সমন্বয় কোথায়? আর অথও জীবন-মর্শনের দিক্ চইতেই বা টহাও বৌদ্ধিকত, কোথায়? ঘটনা চক্রে যে জীবন-যিচ্ছিত, সে জীবনকে পাঠ্যের চক্ৰ দ্বারা ত কম দেখে নাই, তবু তাহার কলঙ্কান্বিতবিত্ত প্রেম প্রেমের দীর্ঘে পৌঁছিয়া জীবনের সাধকতা পাঠবেনা কেন? যে-যুক্তি দিয়া সে বিচারকে নিবৃত্ত করিল সে যুক্তি ত সামাজিক যুক্তি, তাহা না আটের যুক্তি না অথও জীবন-মর্শনের। আটের যুক্তি চইতে চইলে কাৎকারও সমস্তই টহা-র প্রয়োজন ছিল, তাহা একেত্রে নাই, আগেরই বলিষাছি, বিনোদিনীর এই শেষ পরিচয় অনিবার্যতাবে গড়িয়া উঠে নাই। একথা আমি তুলি নাই, বাস্তবতানের হমানীজন সামাজিক অবস্থায়, সামাজিক ধাম ধারণার মধ্যে দৌল-ব্যক্তিবোধ থাক। সমস্ত বিধবা জীবনের পরিণতি এইরূপই ছিল। কাৎকেই সমাজ-বুদ্ধির দিক্ চইতে বিনোদিনীর পরিণাম একাকী সত্য ও বাস্তবতাই। কিন্তু সমাজ-বুদ্ধির বাস্তবতা ও আটের বাস্তবতা ত এক নয়। লেখক বিনোদিনীকে একটা অনিবার্য পরিণামের দিকে লইয়া যাউতেছিলেন পাঠকের মনের একাকী বাস্তবতাকৃত্তির মধ্য দিয়া, কিন্তু শেষ সীমায় পৌঁছিবার অনাবহিত পূর্বে হঠাৎ সামাজিক বাস্তবতাই তাহার শিল্পী মানসকে অতিক্রম করিয়া গেল, বিনোদিনীর অনিবার্য পরিণাম না ঘটাইবা



তাঁহাকে তিনি কল্যাণক্ষেত্ৰৰ ভাৰাস্থলৈৰ মনো বিসৰ্জন দিলেন । জীৱন যাত্ৰাকে বৰুৱা কৰিচাছে লিখী বৰীক্ষনাদিৰ তাঁহাক বৰুৱা কৰিলেন ।)

তবু, (বিনোদিনীটো "চোপেৰ বাৰ্লি"ৰ একমাত্ৰ ল'ৰা, সে-ই প্ৰথম হঠাতে শেষ পৰ্যন্ত সমস্ত গল্পটোক উল্লীপন সন্তোষিত কৰিছা বাখিচাছে, তাঁহাৰ দৃষ্টি ধোবনেৰ উজল দীপ্তিই উপক্ৰাসটিৰ প্ৰাণ । সে লবতানী নহ, সে তাঁহাৰ "অবকল কামনাৰ, অচল বোন দাসনাৰ আশুনে সাসাৰ পোতাঘনি, নিজকেই শুধু সে দীপ্তিমতী কৰিচাছে । কোথাও সে পাঠকেৰ প্ৰকাৰে এতটুকু প্ৰয় কৰে নাই । কৰেৰ বাবেৰ মত দুৰ্গম পথেই সে আনাগোনা কৰিচাছে, অথচ কোথাও তাঁহাৰ পাত্ৰৰ নীচে এতটুকু কৰিচি নাই । বিনোদিনী বহিঃকোষৰ যোহিলাৰ কুটিলৰ প্ৰভৱৰ বিপুলতৰ ভণ, বিনোদিনী দামিনী, অচল, কিশৰময়ীৰ পুৰাণাস ।)

সমাজ সঙ্কাৰ কল "চোপেৰ বাৰ্লি"তে কি ভাবে প্ৰকাশ পাইচাছে, তাঁহাৰ একটো আলোচনা এখানে হবত অশ্ৰাসকিক নহ । (বিশ্ব পত্ৰকেৰ প্ৰচনা হঠাতেই বাঙলাদেশেৰ সমাজ জীৱনেৰ নতুনতৰ কটিলত বিচিত্ৰ ভাব ও চিন্তাধাৰাৰ গতি ও প্ৰকৃতি বীজৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ অঙ্গুষ্ঠ হঠকাছিল । বাঙালীত প্ৰবৃত্ত পৰিবাৰ ও গোষ্ঠী জীৱনেৰ ভাৰনেৰ আভাস ইতিপূৰেই দেখা গিচাছিল, বহিঃকোষ উপক্ৰাসে তাঁহাৰ ছায়া লক্ষ্য কৰা পুৰ ওঠিন নহ । সে-আভাস বিশ্ব পত্ৰকেৰ গোড়াৰ প্ৰভৱৰ হঠল, ব্যক্তিগতস্বাধাৰণ এবং তাঁহাৰই অনিবাৰ ফলস্বৰূপ নানীৰ ঘোৰ আত্মবিশ্বাস প্ৰভৱ হঠল, ব্যক্তিৰ সৰে সমাজেৰ সৰু নিৰ্য কৰা প্ৰয়োজন হঠকা পড়িল, কিন্তু এ সমস্তই হঠল মধ্যবিত্ত-সমাজেৰ মুখিয়েত লিখিত লোকমেৰ মনো, কাৰণ, আগেই বলিচাছি, (বৃত্তৰ বাতালী সমাজেৰ মনো এই স্বেকীই সামাজিক প্ৰগতিৰ মুখপাত্ৰ, সামাজিক ধ্যান ধাৰণাৰ নিবন্ধ । এই সব নতুনতৰ কটিলতৰ সমাজ-সমস্তাৰ বস্তুনিষ্ঠ নিৰ্বেষণ বৰীক্ষ-মানসেৰ আবতনত হঠকা বিলম্ব হট নাই । এই মধ্যবিত্ত-সমাজেৰ সমস্তা, গায় ও কতব্য এবং কৰিচাৰ সমস্তে সচেতন ঐতিহ্যবোধ বৰীক্ষ-মানসেৰ বিশিষ্ট লক্ষণ ।

প্ৰবৃত্ত পৰিবাৰ ও গোষ্ঠী জীৱনেৰ লক্ষণ ও কতব্যেৰ বিকল ব্যক্তি-স্বাভাৱবোধেৰ বিকল "চোপেৰ বাৰ্লি"ৰ অনেক জাগৰ প্ৰস্তুই ভাষায় আত্মপ্ৰকাশ কৰিচাছে । "নবযৌবনা নবযুগ সমস্ত মিষ্টৰস যে কেবল



ঘরকন্নার দ্বারা পিটে হটেতে থাকিবে" স্বাধীন ব্যক্তিবোধ ইত্যাদি। সঙ্গ কবিতেই থাকে। মহেন্দ্র একাধিকবার ইত্যাদি বিকল্পে প্রতিবাদ জানাইয়াছে। স্বামী-স্ত্রীর একান্ত ব্যক্তিগত সহজ গোষ্ঠীবদ্ধ পরিবারে স্বাভাবিক বিস্তার ও মুক্তিলাভ কবিতে পারে না, আধুনিক স্বামী-স্ত্রী এই ব্যক্তিগত সম্পর্কে স্বাধীন অস্তিত্ব কামনা করে। বন্ধ-শাসিত পরিবারে বধু ইচ্ছাটী নারীর অস্তিত্বের একমাত্র পরিচয় নয়, ত্রাতার অন্ততর পরিচয় হইতেছে স্বামী ও স্ত্রীর উভয়ের সম্মিলিত স্বাধীন গোষ্ঠীজীবনবিধিত ব্যক্তিবোধের পরিচয়। এই স্বাভাবিক একান্ত সাম্প্রতিক বাঙালী সমাজে নারীকে স্বামী হইতে পৃথক করিয়া নারী হিসাবে নারীর একান্ত স্বাধীন অস্তিত্ব কামনা করিতেছে, রবীন্দ্রনাথেরই পত্রবাহী উপজ্ঞানে উচ্চমধ্যবিত্ত সমাজের এই চেতনারও পরিচয় দেখা যায়।

এই ব্যক্তি-স্বাভাবিকবোধেরই অনিবার্য প্রকাশ নারীর যৌন-স্বাধীনস্বাভাবিক। এই বোধ সমাজে যে ভটিল সমস্যার সৃষ্টি করে তাহা বঙ্কিম-চেতনার বহির্ভূত ছিলনা। "কলকাতার উইল"র বোহিগীচবিদ্যে তাহার পরিচয় আছে; কিন্তু যেহেতু এই বোধ তখনও প্রবল হইয়া উঠে নাই, বঙ্কিমচন্দ্রের কাছে তাহা একান্তই নূতন, সমসাময়িক সমাজবুদ্ধির পরিপন্থী, সেই হেতু বোহিগী বঙ্কিম-চন্দ্রের সম্মেলন লাভ করিতে পারে নাই, দরদ ও সচ্ছন্দভূতিও আকর্ষণ করিতে পারে নাই। রবীন্দ্রনাথের কালে বোহিগী বিনোদিনীতে বিবর্তন লাভ করিয়াছে, নারীর যৌন-স্বাধীনস্বাভাবিকের রূপ প্রচলিত সংস্কারকে আটত করা সত্ত্বেও আমাদের বোধ ও বুদ্ধির মধ্যে আসন প্রতিষ্ঠা করিয়া লইয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথের মধ্যে সামাজিক প্রগতির সাংলিখ্যিক প্রকাশের এই-টুকুই পার্থক্য।

"নৌকাডুবি" "চোখের বালি"র দুই বৎসর পরের বচন, ১৩১০-১১ সালের নবমর্গের "বঙ্গদর্শনে" প্রকাশিত হইয়াছিল। এই উপজ্ঞান "স্বরণ", "উৎসর্গ" প্রভৃতি কাব্য-গ্রন্থের, 'বঙ্গদেবী সমাজ', 'সকলজাতির সন্তান' প্রভৃতি বিখ্যাত সামাজিক ও রাজনীতিক গ্রন্থের প্রায় সমসাময়িক। তখনকার বাঙালী পাঠক "নৌকাডুবি" পড়িয়া কি মনে করিয়াছিল, জানিনা, কিন্তু অপেক্ষাকৃত আধুনিক কালে আমরা এবটু বিস্মিত হই এই ভাবিয়া যে "চোখের বালি"-



রচয়িতা ববীন্দ্রনাথের লেখনী চটতে দুই বৎসর পর “নৌকাডুবি”র মত রোমাটিক ঘটনা-নির্ভর উপক্ৰাস কি কবিচর্চা নিঃসৃত হইল। আট এবং মননশীলতা এষ্ট উভয় দিক্ হইতেই “নৌকাডুবি” “চোখের বালি” অপেক্ষা অপরিণত, অথচ কালগণনার দিক্ চটতে “নৌকাডুবি” “চোখের বালি”র পরের রচনা। * এই অপরিণতি ঘটনা-সংস্থানেব লিপিলতা ও বিষয়বস্তুর দুর্বলতার মতোও লক্ষ্য করা যায়। ইহার কারণ কতকটা অসুস্থানি কথা মাইতে পারে। “নৌকাডুবি”-উপক্ৰাস লেখকের স্বতঃস্ফূর্ত আনন্দের রচনা নয়, মাসিক-পত্রের তাগিদায় মাসের পর মাস বিজিৎ, অসংলগ্ন ভাবে লেখা। “বঙ্গদর্শনে”র অনেক পাতাই ববীন্দ্রনাথকে নিজেব লেখা দিয়া ভরাট্ কবিত্তে চটত, এবং যে-বৎসর “নৌকাডুবি” “বঙ্গদর্শনে” ছাপা চটতে আবস্ত হয়, সেই বৎসর সম্পাদকের চাতে ক্রমশঃ-প্রকাশ উপক্ৰাস আর ছিল না। তাহেই বাধ্য চটয়া ববীন্দ্রনাথকে লেখনী ধারণ করিতে হইয়াছিল। অস্তরের প্রেরণায় আর প্রয়োজনের তাড়নায় রচনার মতো পার্থক্য কিছু আশ্চর্যের কথা নয়।

(“নৌকাডুবি”র ঘটনা-বিব্রাস ত সোজাখুঁজি রোমান্স-প্রবণ কল্পনার স্রষ্টি।) আনুমানিক মন উপক্ৰাসে এতটা আকস্মিক ঘটনার উপর সতর্ক বিখাস স্থাপন করিতে চায়না। সমস্ত গল্পটিই প্রায় আকস্মিক ঘটনার ক্ষেমে বীধা, রমেশ ও কমলার জটিল সম্বন্ধের গ্রন্থি গড়িয়া উঠিয়াছে একটি আকস্মিক বিপদবের উপর, কমলা ও মলিনাকের পুনর্মিলনও প্রায় সবংশেই দৈব-ঘটনা-নির্ভর। কমলা যে রমেশের স্ত্রী নয়, একথা আবিষ্কার করিতে রমেশের তিন মাস লাগাটা একটু অস্বাভাবিক, যে-কুলের উপর রমেশ-কমলার জটিল সম্বন্ধটি দিনের পর দিন ক্রমশঃ জটিলতর হইতেছিল তাহা এত দীর্ঘ-বিলম্বিত যে তাহাও একটু অস্বাভাবিক বলিয়াই মনে হয়। এ কুল ভাঙ্গান, এবং সমস্ত জটিলতার অবসান ঘটান এমন কঠিন বা অসম্ভব ব্যাপার কিছু ছিলনা। তাহা ছাড়া, হেমলিনীর সঙ্গে বিবাহের আগে রমেশ কেন যে কমলা-রহস্য উন্মোচনে কোনও ইচ্ছা বা চেষ্টা দেখাইলনা তাহারও খুব একটা যুক্তিসম্মত কারণ কিছু খুঁজিয়া পাওয়া যায়না। এতগুলি বাধা অতিক্রম করিতে পারিলে তবে “নৌকাডুবি”র সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ-নৈপুণ্য এবং বাস্তব নির্ভর পরিচয়লাভ সহজ হয়।

* শ্রীযুক্ত দীপ্তমার বঙ্গোপাধ্যায়্য মলটি হ তাহার “বঙ্গদর্শিনী” উপক্ৰাসের ধারা” গ্রন্থে “নৌকাডুবি”কে “চোখের বালি”র আগেকার রচনা বলিয়াই কুল করিয়াছেন। ২০০ এবং ২০৪ পৃ।



এই নিম্নে ও নিপুণতার পরিচয় পাওয়া যায় কমলার চরিত্রে। তাহার প্রণয়াবেগ কি করিয়া দীর্বে দীর্বে উজ্জ্বলিত হইয়া উঠিয়াছে, কি করিয়া রম্যেশের নিকে উন্মুগ্ন হইয়াছে, এবং দ্বিধায় আন্দোলিত ও সংকুচিত রম্যেশের দুঃখ সন্দেহাকুল ব্যবহারে কি করিয়া দীর্বে দীর্বে প্রতি ও ভক্তিতে রূপান্তরিত হইয়াছে, কি করিয়া শৈশবের সম্পর্কে আসিয়া সে দীর্বে দীর্বে তাহার প্রেমের অপূর্ণতা ও অবাস্তবতা সম্বন্ধে সচরম চটল, কি করিয়া রম্যেশের প্রতি তাহার প্রণয় বিবাহে রূপান্তরিত চটল তাহা অতি নিম্নে ও নিপুণতায় চিত্রিত হইয়াছে। কিন্তু তাবপবেই কমলাকে যে রূপে আমরা দেখি তাহাতে তাহার পুণ্য জন্ম বৃত্তির কোনও পরিচয় নাই। হেমন্তলিনীর কাছে রম্যেশের ঘেঁচিঠিতে নিজের তটিন জীবন-ব্রহ্ম কমলার নিকট উন্মোচিত চটল তাহাতে সে যে পূর্ব অভিজ্ঞত চটল এমন মনে হয় না, যে-আবেগ আমরা তাহার জীবনে দেখিবাছি সেই আবেগের কোনও প্রকাশই এ ব্যাপারে দেখা গেল না। যে মুহূর্তে সে জানিল, সে রম্যেশের স্ত্রী নয়, নলিনাক তাহার স্বামী, সেই মুহূর্তেই নলিনাকের প্রতি তাহার সমস্ত চিত্ত উন্মুগ্ন চটয়া উঠিল, এবং তাহাকে ফিবিয়া পাটবার আগুতে সে চক্রবর্তী-পরিবারের বেহ-চক্রাক্ষের মতো জড়াইয়া পড়িল, যে-রম্যেশের সাক্ষ সে এতদিন ঘব করিল, মেলামেলা করিল, সেই রম্যেশের কথা একবারও মনে পড়িল না, এতখানি ভাবিতে বাস্তবায়কৃতি অনেকটা দূর হয় নষ্ট কি। কমলার এই ব্যস্ততা এবং নলিনাকের অতি মাতুল জীবন ভক্তি দুইয়ে মিলিয়া এত পুনর্মিলন ব্যাপারটিকে কেমন খেন একটু বোম দিক করিয়া জুলিয়াছে।

রম্যেশ আগাগোড়াই দ্বিধাগস্ত ও দুঃখ। যে সমস্ত তাহার জীবনে দেখ দিয়াছিল সে-সমস্ত তাহার চরিত্র অপেক্ষা বড় এবং কঠিন। কমলার সাক্ষ ব্যবহারে যে-দ্বিধা ও দুঃখতা সে দেখাইয়াছে, হেমন্তলিনীর সঙ্গেও তাহাটী নলিনাকের নাম জানা বা তাহার সন্ধান পাওয়া রহিত তাহার পক্ষে সম্ভব ছিলনা, কিন্তু কমল-ব্রহ্ম সে কমলা ও হেমন্তলিনী উভয়ের কাছেই যে কোনও মুহূর্তেই উন্মোচিত করিতে পারিত। কিন্তু নিজের দ্বিধাগস্ত দুঃখতায় তাহা পারে নাই। একটা শক্তিত অস্থিরতা তাহার আগাগোড়া সমস্ত ব্যবহারের মধ্যে স্পষ্ট, সহজ সরল পথে নিজের সে অতি সহজই সমস্ত সমস্ত মুচাইয়া দিতে পারিত, কিন্তু সে চলিয়াছে মোহের মুখে রূপের মত ভাসিয়া।

চেমনলিনীওর প্রতি একনিষ্ঠ প্রেম এবং একটা সত্য চরিত্র। সে শুধু তাই বাস
তাঁহাকে দিচ্চেন প্রকৃতি সাক্ষ্য, সেট সাক্ষ্যই সঙ্গে এই একমুখ চরিত্র চৈতন্য-
নিষ্ঠরতা দিচ্চি। তাইও জীবন সমস্তকে একটা নিষ্ঠা যত্ন সহ চরিত্র করিয়া
ফুলিয়াছে।

চেমনলিনীওর ফুল ইতিহাসিক। যে শাস্ত্র একনিষ্ঠ প্রেমের আশ্রয় সমাধি ন
সেই প্রেমের গোপনে সে ফুলিয়া উঠে নাট, নলিনাক্ষর শিখা অধরা কণী-
শকুন্তলেন্দু আঁচর পবিচরিত্র এবং নট, তাইও চরিত্র এবং একনিষ্ঠ প্রেমের
আকৃতি ধরা পড়ে শুধু লিখা অধরাশাস্ত্রের সাক্ষ্য ফুল সত্যচরিত্র-সাক্ষ্যের নানা।
কিন্তু সাধারণ লোকের নীরব, সাক্ষ্য, সমাধি ন বড়ান, ফুল চরিত্র-কম
যত্ন সহ চরিত্র, কামল অবচরিত্র বড়, বিকল্প শক্তি সাক্ষ্যে অচরিত্র অবিচল শীর্ষ
নাট্যের এক নতুন পবিচরিত্র বড়ন করিয়া আনিয়াছে, এবং এই পবিচরিত্র
জীবনের পূর্ণতর অধিকারতায়, বিচিহ্নতর লাস সহ সৌন্দর্য সমুদ্র চরিত্র। শাস্ত্র
অচরিত্র, লাবণ্য, কুমুদিনীর চরিত্রবিশিষ্ট চরিত্র। চেমনলিনী চরিত্রের
সকলও পূর্ণাঙ্গ।

"নৌকাচরিত্র এবং গল্প বর্ণনার ভক্তি অসাক্ষ্য প্রথম সহল, গল্প বর্ণিত
চরিত্রগুলির অসাক্ষ্য অক্ষ সহ সত্য। বর্ণনার ভাষা চেমন একাধার আশ্রয়-
কল্পিত নট, চেমনই চরিত্র সহ গল্পের বিশেষতর মধ্যম কোণের শ্রুত গল্পের
সহ অটল আলোকিতরিত্র নট। সেট শ্রুতীর্ষ চরিত্র-যাচরিত্র কেবল প্রেমের
সহ কমল সহ মানসিক চরিত্রপ্রতিভাতে একটা গল্পের আশ্রয় ঘনোচরিত্র চরিত্র
চরিত্রপ্রতিভা, কিন্তু সত্যের লোক তখনই চেমন সহ চরিত্রের শ্রুত গল্পের
গল্পে আনিব সমস্ত চেমন কাটাচরিত্র গল্পের অক্ষ সহল প্রবাহ চরিত্রের
আনিয়াছেন অনেক উপলব্ধি, শ্রুতের চরিত্রের সহ চেমনের সাক্ষ্য যখন
চেমনলিনীওর চেমন চরিত্র, কিনা নলিনাক্ষর নিকটে চরিত্রের গল্প সে বিদায়
চরিত্র, তখন সেট সত্য চরিত্রের সহ গল্পের আশ্রয় বা অসাক্ষ্যের সহ
আশ্রয় পাওয়া যাবে না। নলিনাক্ষর সহ কমলার মিলনপ্রতিভা সহ শ্রুত গল্পের
আশ্রয়প্রতিভা সহ ইতিহাস নট। চেমনের মানসিক সাক্ষ্য সহ প্রবাহ প্রকৃতি
এই সত্য অক্ষ সহ সমস্ত গল্প সহ বর্ণনা সাক্ষ্য উৎস।



(৪)

"গোরা" (১৩১৪-১৫)

"গোরা" ১৩১৪-১৫ বঙ্গাব্দে রচিত হয় এবং সঙ্গে সঙ্গেই "প্রবাসী" যা সৰ্ব পক্ষে প্রথম প্রকাশিত হয় ("গোরা" বাঙালি সাহিত্যে আজ পর্যন্ত একমাত্র উপন্যাস যে-উপন্যাসে সমগ্র লিখিত বাঙালী সমাবিস্তৃত সমাজের একটি বিশেষ যুগের সমগ্র সমাজিক ও বার্ষিক চিন্তাধারা ও আদর্শ, সমগ্র বিকোচ ও আন্দোলন, ধর্ম ও জাতীয় জীবনের নূতন আদর্শ-সম্মানের সমগ্র ভাবাবেগ ও চিন্তা-বিশেষ, যুক্তিতর্কের উত্থাপন, অশুদ্ধির উদ্‌গোপনা, বুদ্ধি ও বীর্ষের দীপ্তি, এক কথায় একটি সমগ্র দেশ ও জাতির পুরোগামী এক শ্রেণীর সময় জীবনধারা রূপ গ্রহণ করিয়াছে। একমাত্র এটি উপন্যাসটিকেই বৃহত্তর আর্য সমসাময়িক সমাজের বহু বৈচিত্র্য ও আন্দোলনের সঙ্গে জড়িত ও পুঙ্খনুপুঙ্খ সংযোগের অবস্থান লইয়া সাধক সাহিত্য-কৃষ্টির প্রবাস দেখিতে পারা যায়। বস্তুতঃ, "গোরা"র প্রসারিত পটভূমি, উজ্জ্বল সুবিস্তৃত পরিধি, বিশাল ও গভীর জাতীয়-সমাজিক তুলনায় আজ পর্যন্ত বাঙালি উপন্যাসে খুঁজিয়া পাওয়া যায়। এই উপন্যাসের পাত্র-পাত্রীদের ব্যক্তিগত জীবনটাই ইত্যাদের একমাত্র পরিচয় নয়, ব্যক্তিগত পরিচয় অতিক্রম করিয়া ইত্যাদের প্রত্যেককেই এক একটি বৃহত্তর সত্তা আছে, সেই সত্তা বৃহত্তর সামাজিক ও জাতীয় জীবনের সঙ্গে অবিচ্ছিন্ন, জীবন্ত। একান্ত সাম্প্রতিক সাহিত্যে ইতাই উপন্যাসের বৈশিষ্ট্য, এটি হিন্দুদের বর্তমান যুগ উপন্যাসেই মহাকাব্যের স্থান অধিকার করিয়াছে। "গোরা" মহাকাব্যের বিশালতা ও প্রসার লইয় বাঙালি সাহিত্যের প্রথম এবং আজ পর্যন্ত একমাত্র আধুনিক উপন্যাস।

"গোরা"র এটি বৈশিষ্ট্যের মর্ম গ্রহণ করিতে গিলে বাঙালি দেশের সমসাময়িক জীব ও আদর্শ সম্মুখের, ধর্ম, সমাজ ও রাষ্ট্র আবেগের এবং জাতীয় সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের যোগাযোগের একটি পরিচয় সংক্ষেপে লভ্যা প্রয়োজন। এ উনবিংশ শতকের শেষদিক হইতেই আমাদের দেশে রাষ্ট্রীয় বিকোচ ধীরে ধীরে দানা বাধিতেছিল, সাম্রাজ্যবাদী ব্রিটিশ প্রভাবের প্রকৃতি ও অধিষ্ঠার

* বিস্তৃত পরিচয়ের জন্য কইর প্রস্তুতকৃত যুগোপন্যাস রবীন্দ্র জীবনী, ১ম খণ্ড, ৩১২-৩১৩ পৃ।

ভাবতবাসী, বিশেষতঃ টাংকা-লিখিত বাহালীর মনোবুদ্ধি কবিতা তুলিতোছেন। এই বইটি বিকাশ হটহট স্বাভাৱিক এবং জাতীয় আত্মসম্মানের সূচনা দেয়া দেয়। উল্লিখিত লেখকের পেনসিল হটহট ভাবতবাসীর বিভিন্ন প্রদেশ মানা ভাষক ও কবী নানাভাবে দেশের বিচিত্র জীবনামলের মধ্যে, আলাহাবাদের বিচিত্র ধর্মসিধনা ও সাংস্কৃতিক মধ্যে মূলগত একেবারে সজ্জানে ব্যাপ্ত ছিলেন। এই চেষ্টা আরও প্রবল হটহট দেয়া দেয় বিশেষ লেখকের গোড়া। বাহালী দেশের লেখক মনোবী এই একাদশ সজ্জানে আত্মনিয়োগ করেন ভাষার মধ্য বহীক্ষনাধু অকৃত্রিম নতুন, প্রদানতম। বহীক্ষনাধু এই একাদশের সজ্জান পাঠ্যলন প্রাচীন ভাষতবাসীর মাগ ও উপাবনামলের মধ্যে, মহ-সাদন, বৃহত্তর আধ্যাত্মিক সাধনা এবং সত্যতর অর্থ বহীক্ষনা-আদর্শের মধ্যে। "নৈবেদ্য"-প্রাণে তাহার পবিত্র ও স্পষ্ট। ১৩০৮ সালে নবপথ্য "বহীক্ষনা"র স্পন্দনভাৱ প্রকাশ করার সঙ্গে সঙ্গে বহীক্ষনাধু এই আদর্শ প্রচারে ততী হন। রামেশ্বরস্বর দ্বাবলী মধ্যমের সাক্ষ আমাদের সামাজিক বাণী ও তাহার প্রতীকার সম্বন্ধে তাহার যে বিতর্ক হয় তাহাতে তিনিই প্রথম বলেন যে সাক্ষীয় অর্থ সামাজিক বাণী বা তাহার প্রতীকার বলিয়া কিছুই নাই, বাণী সমগ্র জাতীয় জীবনের, এবং সেই পৃষ্টিভঙ্গি হটহট তিনি আমাদের সমগ্র জীবনামলের, জীবন-সমগ্র বাণী কবিলেন। প্রাচী ও পাশ্চাত্য সনাতন আদর্শ হটহট দে-আলোচন ("বহীক্ষনা", ১৩০৮, টোকা) তাহার মধ্যেও তিনি একই আদর্শের কথা বিভিন্ন দিক দিয়া বিচার কবিলেন। 'নৈবেদ্য' ও 'স্বাধীনমিচ্ছা', চিন্তা ও চিন্তক, চিন্তাময় ইত্যাদি সজ্জা তাহার আদর্শ ও চেহারা এই সময়েই গড়িয়া উঠে। এই সময়েই ব্রহ্মবাক্য উপাখ্য মধ্যমের সাক্ষ তাহার পবিত্র। এই সব পবিত্র, তৎকালীন ও আলোচনা ইত্যাদি উপলক্ষ কবিতা বহীক্ষনা-আদর্শের মধ্যে আমাদের জাতি, ধর্ম, সমাজ, বাণী, সাংস্কৃতিক, সাধনা ইত্যাদি সব কিছু লটকা একটা অমল জীবনামল, সমগ্র জীবনামল গড়িয়া উঠিলে আরও করে। 'ভাষা', 'চীনমায়ের চিঠি', 'বাঙলা ভাষা ও সাহিত্য', 'ভাষতবাসীর ইতিহাস', 'অত্মজি', 'বাস্তবীতি: ও ধর্মনীতি', প্রকৃতি প্রবন্ধ ও আলোচনায়, 'ব্রাহ্মকৃষ্ণ', 'মুখ্যমুখি', 'ধর্মবোধের পুষ্টি' 'ধর্মপ্রচার' লেখিত বক্তৃতা ও প্রবন্ধ এই অমল জীবনামলের স্পষ্ট পবিত্র পাণ্ডা ধার লেখিত বক্তৃতাটির মধ্যেই একখান



আরও (৩) মাতৃস্বপ্ন নাম সম্প্রদায় বিশেষের সমসাময়িক সাধনা বলিয়া গণ্য করি। এমন সমসাময়িক কবিতা ও কাব্যপ্রাপ্তি হয় যাহা কোনও বিশেষ কালের মতো স্থানীয় মতো, বিশেষ কোন অঙ্গভঙ্গির মধ্যে, বাস্তব ও অপর্যায়ের মতো আচ্ছন্ন হইয়া নাহি। এষ্ট সব প্রবন্ধ, আলোচনা ও বক্তৃতা ব্যক্তিগত মতো এমন সব দৃষ্টি, -আত্মোপলব্ধি, চিন্তাশ্রম, এমন কি বাক্যভঙ্গি ও বাক্য-শৃংখল আছে যাহা “পূর্বা” উপন্যাসের পাঠ পাঠ্যোপেক্ষ চিত্রিত, বাস্তবিক, কপায়াভিহা, “কর্তব্য” নাম একেবারে কল দ্বিধা কুটিয়া উঠিয়াছে। ইতিমধ্যে “নৌকাডুবি” উপন্যাসের মূলমন্ত্র, হেমন্তলীলী, অপর্যায়ের মধ্যে ইত্যাদি কতকটা কল কোনও মনোভাব দ্বি-পাঠ্যকরই দৃষ্টি দেখাইবার কথা নয়। যাঁরা / ইউক, বাস্তবের নানা ঘটনায় কল প্রত্যাশিত্যের মনের মতো এষ্ট ভাবে বসন একটা অসম্পূর্ণ জীবনাদর্শ কল লটতেছে, ঠিক এমন সময় ১৩১২ সালে রাষ্ট্রীয় প্রাথমিক বাৎসরিক দিনা বিহীন হইয়া গেল।

রবীন্দ্র সঙ্ঘের প্রথম বৈঠক ১৩১০ সালে আন্দোলনের সূচনা হইতেই নিজস্ব প্রকারের অবলম্বিত চিন্তা ও কল কল দ্বিধা কুটিয়া উঠিল। এষ্ট আন্দোলন প্রেলোম মধ্যবিত্ত শ্রেণির সমাজ ও রাষ্ট্রচিন্তার মূল দ্বিধা টান দিল। রবীন্দ্রনাথও বাক্য পরিচালনা, শুধু যে বাক্য পরিচালনা না ভাষা নয়, তিনিই চর্চায় অগ্রসর করিয়া গেল। ‘প্রাথমিক’, ‘আত্মলীলী’ ইত্যাদি প্রবন্ধ লেখা কবিতা ভাবনার প্রাথমিক হইল, ‘বঙ্গদেশ’, ১৩১১, ১১-১২ প্রাথমিকের কল তিনি প্রথম লব উচ্চ স্থান দিলেন না, আন্দোলনের আবাসস্থলে তিনি কয়েক মাস কল প্রাথমিক চর্চায়, ‘আত্মলীলী সমাজ’ প্রবন্ধ তাহা পরিচালনা করিয়া গেলেন। ‘ভাষ্যগণের প্রাথমিক সমাজ’, ‘সকলকার সন্তান’, ‘প্রাথমিক লীলা’, ‘অন্তর্ভুক্তি’, ‘লীলা বাজা’, ‘অন্য ও বাস্তব’, ‘বিভিন্ন সমাজ’ ইত্যাদি বক্তৃতা ও আলোচনা উপলক্ষ্য কবিতা প্রাথমিকের প্রাথমিক একটি উচ্চ মনের মতো গভীর উঠিল। ‘বিশ্বাসের কল’, ‘বাক্য ও প্রাথমিক’, ‘লীলা সমাজ’, ‘আবাস’, ‘জাতীয় লীলা’, ‘তত্ত্ব কল’ ইত্যাদি প্রবন্ধ এষ্ট আন্দোলন আরও লট হইল। কিছু রবীন্দ্রনাথ কল কল করিয়াছিলেন, আমাদের সমসাময়িক সমাজ এবং রাষ্ট্রচিন্তা ও জীবনাদর্শ সিদ্ধি ও প্রতিষ্ঠা, সমগ্রতা হইতে নিষ্ঠুর ও প্রতিষ্ঠা। প্রেক্ষিত ও কর্মলক্ষ্য হইয়াছে সাক্ষী মননশীলতার পরিচয় উচ্চের কাছে দৃঢ় প্রতিষ্ঠা গেল। কলনের মাধ্যমে ‘বিশ্বাস’ দেখা দিল। “সত্য”,

"যুগান্তর", "বাল্মীকী" ইত্যাদি অবলম্বন করিয়া স্বেচ্ছায় কবিতা লেখার চেষ্টা করি। সর্বস্বামী বিদ্যাসাগর চিন্তাধারা প্রসার লাভ করিল, আর, কামালপুরের তিন্দুয়সলখানার লাক্ষা উপলক্ষ্য করিয়া আমাদের স্বদেশের বিবর্তন আশাও উৎকর্ষভাবে প্রকট হইয়া উঠিল। এই সব চিন্তা ও ঘটনার আবর্তের মধ্যে বসীন্দুনাথের হাতে ও সমাজ-চিন্তার যে রূপান্তর ঘটিতে অবসর করে তাহার সবপ্রথম পরিচয় পাওয়া যায় 'বাণী ও প্রতিকার' পত্রিকায়। "প্রবাসী", ১৩১৭, প্রাবণ। এদিক কাগজে লক্ষণপথী বামপন্থীদের মতাদি বিবোধ সম্পূর্ণ হইল, বিপ্লবী কল্পনায় বোম্বাশেরে রূপান্তরিত হইল। 'পদ ও পাদপ', 'সমাজ', 'সত্ৰপাঠ' প্রবন্ধ, কিছু বিশেষ করিয়া 'পূর্ব ও পশ্চিম' প্রবন্ধে বসীন্দু-সমাজ-মানসের রূপান্তর আরও সুস্পষ্ট ভাবে দেখা গেল, বসীন্দু যুগের বসীন্দুনাথ কি করিয়া দীর্ঘ দীর্ঘ নানা আবর্তের ভিতর দিগ্‌মার আর এক বসীন্দুনাথে রূপান্তরিত হইলেন, তাহার পরিচয় এই প্রবন্ধ ও বক্তৃতাগুলিতে করা যায়। এই উক্ত বসীন্দুনাথের সঙ্গেই "গোরা" উপক্ৰামের যোগ অত্যন্ত ঘনিষ্ঠ। এই বিচিত্র মান ও চিন্তাধারা অবলম্বন করিয়াই "গোরা"র বিচিত্র চরিত্রগুলি গড়িয়া উঠিয়াছে। সামসাময়িক চিন্তা ও কর্মধারা হইতেই বিচ্যুত করিয়া ফেলিলে তাহারে সবটুকু পরিচয় কিছুতেই পাওয়া যায় না। "গোরা"র সাহিত্য-বিপ্লবণের আগে সেই সবটুকু ইহার পক্ষে যে সমাজ মানস ক্রিয়াশীল তাহার পরিচয় লভ্য প্রচাচন হইল।

কিন্তু, সবে সবে একথা বল প্রচোজন যে এই ক্রিয়াশীল, গতিশীল সমাজ মানসের পরিচয়ই "গোরা"-উপক্ৰামকে ইহার সুসমৃদ্ধ সাহিত্যমূল্য দান করে নাই। যে বৃত্তি ও অস্তুর দীপ্য তরঙ্গাল, রাষ্ট্র ও সামাজিক আদর্শ ও মতামতের আলোড়ন "গোরা"য় এসবানি জাহাঙ্গীর জুড়িয়া আছে তাহার উপর উপক্ৰামটির সাহিত্যমূল্য এসব নিভব করে না। এসব আদর্শ ও মতামত সত্য কি মিথ্যা, লোকের পক্ষপাত কোন আদর্শ ও মতামতগুলির উপর বেশী, সে প্রশ্নও সাহিত্যালোচনার অধিকার। "গোরা" মত ও বৃত্ত উপক্ৰাম সাহিত্যিক কারণেই। সে-কথা বোধ হয় একটু পরিষ্কার করিয়া বলা প্রয়োজন। "গোরা"য় গোরা অথবা বিনয় অথবা সূচরিতার মুখে যে-সমস্ত যুক্তিতর্কজনক বিস্তার লাভ করিয়াছে, যে সমস্ত আদর্শ ও মতবাদ রূপায়িত হইয়াছে তাহার প্রায় প্রাণীকটিই তাহারেই রূপের গভীর আলোড়নে



অলৌকিক, তাহাও শুধু যুক্তি ও মনোবল দ্বারা থাকে না, তাহারা হঠাৎ উদ্ভিষাচ্ছে বাণ্যমুখি। তাহাদের জীবনের প্রত্যেকটি কক্ষকৃতি তাহাদের যুক্তি ও আদর্শ দ্বারা নিয়ন্ত্রিত, তাহারা প্রত্যেকটি তাহাদের যুক্তি ও আদর্শের জীবনকণ। তাহাদের জীবন-চলনের সঙ্গে তাহাদের জীবনের কোনও পার্থক্য নাই। গোরা, বিনয়, ললিতা ও সুচরিতা যেভাবে আকর্ষিত বিবর্তিত হইয়াছে, তাহা একান্তভাবেই তাহাদের যুক্তিতক ও মনোমতের অঙ্গগামী এক কথায় এই সব মনোমত ও যুক্তিতক উপকরণের চরিত্রগুলিকে শুধু সম্বন্ধ করে নাই, উপকরণটিকে শুধু মনন সম্বন্ধ দান করে নাই, চরিত্রগুলিকে কলায়িত ও রসায়িত করিবার জগৎ এইসব চরিত্রগুলি ও আদর্শ-বিশেষের প্রয়োজন ছিল। উপকরণের ঘটনা-সামগ্রীর অনেকাংশে নিয়ন্ত্রিত করিয়াছে এই সব তক ও মনোমত। এক একটা বিশেষ ঘটনার পরিঘটিকা কোন একটা বিশেষ যুক্তিকে বহুধা ধর্মের দ্বিতর হঠাৎ টানিয়া বাহির করিয়াছে, অথবা কোনও বিশেষ যুক্তি বা মতকে পরিপূর্ণ তল দিবার জগৎ একটা বিশেষ ঘটনার পরিবেশ দিয়া করিয়াই লেখক কৃতি করিয়াছেন। ইহার পুরোছ "গোরা"র ইচ্ছাত: বিকিস, তাহা আর পাঠককে চোখে আঁদুল দিয়া দেখাইয়া দিবার প্রয়োজন নাই। "গোরা" বুৎ ও মত ইহার সুনিপুণ ঘটনা-সামগ্রীর জগৎ, গোরা বিনয় ললিতা-সুচরিতার চরিত্র বিকাশের দ্বারা ও গতিচক্রের জগৎ, ইহার বিশেষত্বের সচল পরিচয় প্রাপ্যবেগের জগৎ, ইহার মননসম্মানকর জগৎ, ইহার গভীর ও সুউচ্চ আদর্শ মহিমার জগৎ, ইহার কবি-কল্পনার জগৎ, ইহার বস্তুধর্মের পটভার জগৎ। সমাজ-মানসের জোড়না "গোরা"র এই সাহিত্য মহিমাকে পূর্ন বস্তুচক্রের উপর প্রতিষ্ঠা করিয়া নৃতনতর সমৃদ্ধি দান করিয়াছে।

আগেই বলিয়াছি, "গোরা" গ্রন্থের বিভিন্ন চরিত্রগুলির ব্যক্তিগত জীবন চাঁড়াও প্রবেশ করিয়া একটা বৃহত্তর সামাজিক সত্তা আছে, এবং প্রত্যেকটি চরিত্রই এই বৃহত্তর সত্তা সম্বন্ধে অত্যন্ত সচেতন, এত যেই সচেতন যে সকলেই চেষ্টা এক একটা বিশেষ মতের বিশেষ চিন্তাধারার প্রতিষ্ঠা এবং সেই অঙ্গগামী নিয়ন্ত্রণের ব্যক্তিগত ও সমাজগত জীবন নিয়ন্ত্রণ। তাহারা সকলেই যেন এক-একটি মন্তব্যের, এক-একটি চিন্তাধারার মুখপাত্র। ইহাদের যুক্তিতকসম্মানে "গোরা"র আকাশ অনেকখানি আচ্ছন্ন। পরোক্ষভাবে

অবান্তর অবিমিশ্র ধর্ম ও সমাজগত জীবনের ভাষা, বিনয়ের স্ক্রুনার
 কন্যেব বিদ্যাকটকিত জীবনের ভাষা, আবং গোবাব মূলক ভাষায় কাতরীয়
 আত্মবোধের যে-পরিচয় জনবোধের প্রাচুর্যের তাড়নার সবেগে আত্মপ্রকাশ
 করিয়াছে, ক্রমশঃই এত সত্যক আমাদেব এর বেশী পরিচিত হইয়া দাব দে,
 গোরা, বিনয় অথবা পরেশবাবু, এমন কি পাণ্ডবাবু, আনন্দময়ী ইত্যাদিকে
 দেখিয়াখাট্টে আমরা বলিতে পারি কাতার মুক্তিও, চিন্তাধারা কোন্ পথে
 প্রবাহিত হইবে, কোন্ বাক্যে কখন মোড় ঘিরিবে। ইত্যাদি ফলে "গোরা"র
 চরিত্রগুলির ব্যক্তিগত মনেই লীনি ও উচ্ছ্বাসতা, যথেষ্ট গভীরতা লাভ করে নাই,
 এমন অভিযোগ মাঝে মাঝে শোনা যায়। বক্তৃগত জীবন সমাজ বোধ ও
 স্বদেশ চেতনার নীচে চাপা পড়িয়া গিয়াছে, এবং তাহার ফল জীবনের
 প্রয়োজন এবং আঁটের প্রবোধনের মতো একটা বিরোধ বাধিয়াছে, এটী বস্তু
 একটা প্রশ্ন "গোরা" সম্বন্ধে মাঝে মাঝে উঠিয়া থাকে।)

আমার মনে হয়, "গোরা"র চরিত্র-চিত্রণ সম্বন্ধে সাধারণভাবে এটী
 প্রশ্ন অথবা অভিযোগ করা ভাল না, বস্তু পরেশবাবু বা আনন্দময়ী
 সম্বন্ধে ইত্যাদি কতকটা স্বীকার করিতেই হয়। কিন্তু এটী ছুটজনেই
 আমাদের প্রতিদিনের লাস্যেব লেটে কাতরীয় জীব দীর্ঘতাব ব্যক্তিগত বলিয়া
 কোন পন্থাটী নাই। ইত্যাদি ছুটজনেই আদর্শচরিত্র নয় ও নারী, কিন্তু
 তাহাদের এই আদর্শ চরিত্রের বিকাশ কি করিয়া হইল, কোন্ পথে হইল তাহার
 কোনও পরিচয় পাওয়া যায় না। ইত্যাদি ছুটজনেই অবান্তর বক্তৃচীন জীব।
 যে অভিযোগের কন্যে অর্থাৎ বস্তু হইয়াছে তাহা গোরা অথবা বিনয়, ললিতা
 অথবা সুচরিত্র সম্বন্ধে একমুখেই সত্য নয়। গোরা তর্ক করিয়াছে প্রচুর,
 তাহার মুক্তিও, মতবাদ ও চিন্তাধারার সঙ্গে তাহার জীবনের কোনও বিচ্ছেদ
 নাই, একথাও সত্য, কিন্তু তাহ তাহার ব্যক্তির বিকাশ বা ক্ষুদ্রণে কোন
 বাধায় সৃষ্টি করে নাই। তাহার দীর্ঘায়ত মুক্তিলাভ তাহার মূলের কথা মাত্র
 নয়, সুতীক্ষ্ণ বুদ্ধি ও সমাজ বোধের আফলন মাত্র নয়, তাহার প্রত্যেকটি
 মুক্তি ও ভাষণ সম্বন্ধেব গভীর আবেগে ও প্রেরণায় আলোড়িত, বস্তুগত
 উদ্বেলিত, কন্যেব গভীরতম উদ্বেগেব সত্য তাহাদের সম্বন্ধে গতি ও গভীর।
 বিনয়ের প্রতি তাহার সম্বন্ধ, আনন্দময়ীর প্রতি তাহার প্রণয় ও
 ভালবাসা বাস্তব তাহার মুক্তি ও মতবাদকে পণ্ডিত, বিদ্যাপ্রসন্ন ও পরিবর্তিত



উদা, অস্তিত্ব চাবনা, দুখ ভেতখিত এবং প্রকৃত নিষ্ঠাতা-বোধ প্রভৃতি সমগ্রই হাত ও পা-তে বঁজিয়ে প্রকাশ্যে এষ্ট ক্ষুদ্র "গান," সম্বন্ধে সংবাদ দাবে যে আগতি উঠি পাক হাত খোঁচা ক'লে আবার একটু অশ্রুতি আছে।

পবেশবাবু ও আনন্দমণির চবিত্ত চিত্রণ সম্বন্ধে হিম্মতপূর্ণ এষ্ট উদ্বিগ্ন বর্ণনাটি পবেশবাবু আপকা আনন্দমণির আলক সতর্ক ও আত্মবিশ্বাসী হাতের দিকল ও পরিণতি পঠকের কাণ্ডব বোধকে পীড়িত করেন। অবশ্য একথা সত্য, আনন্দমণির পূর্বপরিচয় অমোঘ ক'লে অজ্ঞান, হাতের চবিত্ত বিবরণে উপস্থানে পূর্ব লীলাভেদ নয়, কিন্তু হাত সতর্ক হ'লে মুক সতর্ক ও সত্যভুক্তি পূর্ণ জন্ম হ'লে সব-সংস্কারমুক্ত সতর্ক সকল অসুদৃষ্ট যে অগভীর অন্ধতা ও অসীম বিচারবুদ্ধির পরিচয় হাতের কমে ও ভ্রাসনে, অচায়ে ও বাসহায়ে সামগ্র্য দেখিলে পাট হাতের উৎস সন্ধান করিতে অসুদৃষ্টমণী কল্পনা ও অসুদৃষ্ট লক্ষ্যের প্রত্যক্ষ হয় না। নিঃসহান আনন্দমণির কোলি সূত্রি গোবী যেদিন আসিও বসিল সেদিন হঠাৎই তিনি হাতের আঁদালা সাক্ষ্য হাতা কিছু হাতা নিস্কল দিয়াছিলেন, অজ্ঞাত আটবিশ যুবক-আত গোবীকে কোলে সইয়া সে-সংস্কার পালন করা কিছুতেই চলিত না। আর, যে সতর্ক সকল অসুদৃষ্টের বলে তিনি গোবী অথবা বিনয় অথবা অচবিত্তা বনোত্তম-হর সমস্ত যুগলীলাই রপণে প্রাতিবিম্ববৎ দেখিলে পাটবাজেন, সেট অসুদৃষ্ট একাক্ষণ্যেই মাতৃহরণের সন্ধান-বাস্তবতার দৃষ্টি এই মাতৃহরণ দিয়াই তিনি গোবীর ক্রম মনের যুগলময় অসুদৃষ্টের সন্ধান দেখিলে ও অসুদৃষ্ট করিত পাটবাজেন, এবং গোবীর বেলায় পাটবাজেন পলিট বিনয় অথবা অচবিত্তা অথবা পলিতায় বেলায়ও হাতা কঠিন হ'ল না। সত-সংস্কারমুক্ত অসামান্য নিবপেক, অগভীর সত্যভুক্তি দৃষ্টিসম্পন্ন, সকল চিত্তের পবমাত্মী, সকল সন্ধানতা মলিনতা মুক এবং অগভীর বোধ ও অভিজ্ঞতা সম্পন্ন এই মহীমৌ মহিলাটির উপক্ৰাস-গত চবিত্তের একমাত্র বচন চাবী হঠাৎ গোবী অথ

পবেশবাবু আনন্দমণির মতন এই বক্ত ও সতর্ক নহেন, হাতের বোধ ও বুদ্ধি, অসুদৃষ্ট ও অসুদৃষ্ট সতর্ক সংস্কারগত নয় হাতের কমে ও ভ্রাসন পূর্ণ-শ্রুতাব উপর প্রতিক্রিয়া হাতের অসামান্য বোধ সত্য, এবং অভিজ্ঞতার উপর



প্রতিষ্ঠিত, কিন্তু তাঁহার ভাষণ ও তাঁহার জীবন দুইয়ে মিলিয়া এক হইয়া যাই নাই, এক কথাও তাঁহার যুক্তিসংগত ভাষণে তাঁহার চরিত্রের আলোড়নের স্পর্শ নাগে নাই। তাহা ছাড়া, তাঁহার অধ্যাত্মবোধের চেহারাটা অনেকটা পাণ্ডুর ও বর্ণহীন, সে অধ্যাত্মবোধ তাঁহার চরিত্রকে মহিমান্বিত করে নাই, ব্যক্তিত্বের দ্বাভিমান করে নাই। একমাত্র অচরিত্র ছাড়া আর কেহই তাঁহার দ্বারা তেমন করিয়া প্রভাবান্বিত হই নাই, কিন্তু তাহাও পরেশবাবুর কতিপয়ে ততটা নয় বতটা অচরিত্রের সকলকে বহু-ব্যাকুল চরিত্রের উদ্বুগ কল্পিত ও বিশ্বাসের ফলে। কল্পা মলিনতা কতকটা যে প্রভাবান্বিত হয় নাই তাহা নয়, কিন্তু সে-প্রকার এক শিথিল ও তরল যে প্রথম আঘাতেই তাহার ভিত্তি শুষ্ক যে ভাঙিয়া পড়িল তাহাই নয়, সে প্রভাবকে অতিক্রম করার চেষ্টাই হইয়া উঠিল প্রবল। পাণ্ডুবাদ এবং নিজের জী বরদাস্ত্রময়ীর কথা দূরে থাক, যে দুইজন তাঁহার চরিত্র মনের একান্ত নিকটবর্তী ছিল তাঁহার বর্ণহীন বর্ণহীন জীবন সেই দুইজনকেও শেষ পর্যন্ত তাঁহার নিজের সমাজের অধ্যাত্মবোধের পরিধির মধ্যে ধরিয়া রাখিতে পারিল না। সেময়্যে গ্রন্থটিতে এতখানি জাদুলা জুড়িয়া থাকিবারও, হুটুত বেদীতে বসিয়া মহৎ আদর্শ-প্রেরিত এত কথা কহিবারও, সকল ঘটনাবলীর সঙ্গে একান্তভাবে জড়িত থাকিবার কোথাও যেন তিনি নাই, কোথাও যেন তাঁহার এতটুকু প্রভাবের চিহ্নও নাই। এমন আদর্শ চরিত্র, অখচ পারিপার্শ্বিকের দিক হইতে এত অপ্ৰয়োজনীয়, এমন নিষ্পত্ত, এমন লীপিহীন, শক্তিহীন, বর্ণহীন, জীবনহীন। শেষ পর্যন্ত পাঠকের মনে এই প্রশ্ন অনিবার্য, পরেশবাবুর যতন লোকের অধ্যাত্মবোধ কি গভীরতর অর্থে সত্য ও সার্থক? উপক্ৰাসটির চিত্তবেই এই প্রশ্নের যে উত্তর আছে তাহা যে একান্তই সত্য ও বাস্তবনিষ্ঠ এ-সমক্ষে আমার কোনও সন্দেহ নাই। পরেশবাবুর সার্থকতা পরেশবাবুতেই, ঐখানেই তাঁহার শেষ, ব্যক্তি-জীবনের বাহিরে বৃহত্তর পরিবার অথবা সমাজ-জীবনে এই ধরনের চরিত্রের কোন সার্থকতাই নাই। (আর, উপক্ৰাসের সার্থকতা ততটুকুই যতটুকুর প্রয়োজন ইচ্ছামত অসার্থকতা দেখাইবার জন্য।) অখচ একান্ত ভাবধর্মী ধর্মসাধনার ইতিহাসে এই ধরনের চরিত্র যে বিরল নয় তাহা ত সকলেই জানেন, এক সময়ে ব্রাহ্ম সমাজের এক শ্রেণীর লোকদের ধর্মসাধনা এই পথেই প্রবর্তিত হইয়াছিল, এবং ইচ্ছা বা না পারিয়াছিলেন নিজদের ধর্মসাধনকে



বাঁচাইতে, না পারিযাছিলেন সবকে নিজেদের মধ্যস্থ মতিমায় অনুপ্রাণিত করিবার। ব্রাহ্ম-সমাজের আদর্শেব মতো পাবনবাবুর মতন লোককে ধাক্কা চলাফেরা করিতে দেখিয়াছেন কেবল তাহাযাই বুঝিতে পারিবেন এ-চরিত্র কতখানি সত্য ও বাস্তবনিষ্ঠ, তাহারাই বুঝিবেন রবীন্দ্রনাথের বিরোধ ও পর্যবেক্ষণ কত সূক্ষ্ম ও হুনিপূর্ণ।

ঠিক এই কথাই সমান ক্ষোভের সঙ্গে বলা চলে পান্ডুবাবু ও বরদাসুন্দরী সম্বন্ধেও। ব্রাহ্ম সমাজের মুক্তদারা একদিন সেলের মধ্যস্থিত সমাজে যে নূতন জীবন-প্রবাহ বহন করিয়া আনিয়াছিলেন তাহার স্রোতের মধ্যে ইঁহাদের মত অনেকটী ভাসিয়া আসিয়াছিলেন। অধ্যাস্ত্রেরণা বা ব্রাহ্ম সমাজের প্রগতি-মূলক উন্নত সমাজাদর্শের অন্তরপ্রেরণা কিছুই ইঁহাদের ছিল না, সে সম্বন্ধে প্রত্যাহ ধারণাও কিছু ছিল না, অথচ সঙ্গীর্ণ ধর্ম ও সমাজগতীর যে নিয়ন্ত্রণের গর্ভ এই জাতীর লোককে দীত, সঙ্গীর্ণ, বিকৃত, বিপতীত, অস্থির ও অস্থির-অস্থির করিয়া তোলে তাহা ইঁহাদের পরিপূর্ণ মাত্রায়ই আছে। নিজেদের ধর্ম ও সমাজগতী সম্বন্ধে ইঁহারা অতি-সচেতন, এবং বৃহদাদর্শের আড়ালে নিজেদের ব্যক্তিগত স্বার্থাধেশণ চেষ্টার সুযোগ ইঁহারা সহজেই খুঁজিয়া পান। অথচ ইঁহাদের 'আধ্যাত্মিক' গর্ভ ও নিজেদের গম ও সমাজের উৎকর্ষ সম্বন্ধে উগ্র ও অপ্রাণ বিখ্যাস শুধু যে ব্রাহ্ম-সমাজের এই জাতীর জীব সম্বন্ধেই সত্য তাহা নয়, যে কোনও নব ধর্ম ও সমাজাদর্শের পক্ষেই ইঁহা সত্য, সকল নব আন্দোলনের স্রোতেই এই ধরণের জীব কিছু ভাসিয়া আসে, তবু, ব্রাহ্ম-সমাজ সম্পর্কে এই ধরণের চরিত্রাভাস উপভাসের গল্পবস্ত্তিকে বাস্তব-নিষ্ঠার দীপ্তি দান করিয়াছে, তাহাতে আর সন্দেহ কি ?

অগ্রদূতকে চিরবহমান হিন্দুসমাজের মতিম ও হরিমোহিনী পান্ডুবাবু ও বরদাসুন্দরীর সঙ্গে যেভাবে অপূর্ণ তারিমায়া বন্ধা করিয়া চলিয়াছে তাহাও লক্ষ্য করিতে চর। মতিম, গোবা ও বিনয়ের সুউচ্চ আদর্শের আড়ালে আশ্রয় লইয়া বুল বিনয়বুদ্ধিতে হতটুকু স্বার্থ সুবিধা আদায় করিয়া লওয়া বাব তাহার অঙ্গ সচেটে, সে একান্তই বনিক-ধর্মী, বুল, কোন সূক্ষ্ম বিধাধেশের জটিলতা তাহার মতো নাই, এক হিসাবে সেও পান্ডুবাবুর মতনই একান্ত আত্ম সচেতন। পান্ডুবাবু ও মতিম একই জাতীর জীব, দুই আত্মরে দুই রূপ লইয়াছে মাত্র। ঠিকিবেনা বলিচা সে দৃঢ়প্রতিজ্ঞ, কিন্তু এই হিন্দু-সমাজের

[illegible][illegible]



প্রতি তাহার অকুণ্ঠিত প্ৰদৰ্শনমণ্ডলীতে প্রকা ও বিবদ তাহার শাস্ত্র, নম্র, আত্মস্থ উপাসনায় চমকে গোবাব প্রতি আকর্ষণের সূত্রপাত হইয়াছিল গোবাব উপেক্ষায়। সেই উপেক্ষাটী সবপ্রথম তাহার বেদনার তুলীতে আঘাত করিয়াছিল। তাহার পর হইতে এই আঘাতের আর বিরাম নাই! গোবাব তাহার আত্মবিক শ্বেদনাভিমানের উচ্ছ্বাসে, প্রবল প্রমীল জীবনধানে বাববার স্ফটিকতাকে স্বলে আকর্ষণ করিয়াছে, বাববার তাহার ধর্ম ও সমাজধর্মের তিরিক্কে টলাইয়াছে, বাববার তাচার কীবনের মূল ধরিয়া টানিয়াছে। স্ফটিকতার ধর্মবিশ্বাস বা প্রাক সমাজের আদর্শে বিশ্বাস ও শুধু তাচার মূখের কথা মাত্র নয়, সে তাচার অস্তরের সম্পদ যে-সম্পদ সে পবেশবাবুর নিকট হইতে পাইয়াছে। গোবাব প্রত্যেকটি আঘাতের পরই সে বাববার ঘোর করিয়া পবেশবাবুর শিলা ও আদর্শকে ছড়াইয়া ধরিতে চেষ্টা করিয়াছে, বাববারই গোবাব তাহার সে-মুঠি শিখিল করিয়া দিয়াছে, এবং বাববার সে শিখাশব্দে কেবলই আশ্মানিত হইয়া ক্রমশঃ শেষ পরিণতির দিকে অগ্রসর হইয়াছে। এই শিখা ও ধর্মই, এই আত্মতৃপ্তসন্ধানই তাহার ব্যক্তিভূকে নিকশিত করিয়া তাচার চাবিদিকে কোমল কমণীর দীপ্তি বিকীর্ণ করিয়াছে। বাববার কক্ষচ্যুত হওয়া সত্ত্বেও সে কখনও এই শান্ত কমণীয় দীপ্তি ছাড়াই নাই। বোধ হয় এই কারণেই লেখক স্ফটিকতার সঙ্গে গোবাব যখন মিলন ঘটাষ্টলেন তখন স্ফটিকতাকে তাচার পূর্বসংস্কার হইতে পূর্ব-দ্যান-ধারণা হইতে একান্ত-ভাবে বিচ্যুত, বৃক্ষচ্যুত করিতে হইল না। গোবাব স্ফটিকতার দ্বন্দ্বে প্রবেশ লাভ করিয়াছিল অশ্রুট প্রেমের কুস বন্ধু পথ দিয়া, মুক্তিভকের পথ দিয়া নয়, কিংবা তাচার আদর্শ মহিমার ভয় করিয়াও নয়। সেই প্রেম যখন ক্রমশঃ নিজকে স্ফটিকিত করিল তখন স্ফটিকতা সেই প্রেমের কোবেই গোবাব বহিরাবরণ ভেস করিয়া তাহার নয় আত্মার কোতিমর্ষ রূপ দেখিতে পাইয়াছিল।

গোবাব সবচে ইতিপূর্বেই কিছু বলা হইয়াছে, কিন্তু গোবাব কথা ত বলিয়া শেষ করিবার নয়, তাহাকে বুঝিতে পারাই বড় কথা। "গোবাব"-গ্রন্থ জুড়িয়া গোবাব, বসিধা আছে, গোবাব উপস্থিতি সর্বত্র, সে তাহার মুক্তিভকের উল্লসনায়, সে তাহার স্বদেশাত্মার ধর্মীকৃতিতে, সে তাচার প্রমীল শ্রমীর্ষ আকৃতিতে, সে তাহার চলকেরায়, সে তাহার কর্মকৃতিতে। তাহার সবচে সকল কথাই লেখক সবিস্তারে বলিয়া দিয়াছেন, গ্রন্থের আরম্ভ হইতে শেষ



শরৎ। স্বদেশের আত্মকে সে যে দুটিতে দেখিযাচ্ছে, চিনিযাচ্ছে, সেট মূন্সির খানই তাতাকে সকল কথা ও কমে প্রবৃত্ত করিযাচ্ছে, এবং সে-কথা ও ক'র্ম'র মধ্যে কোনও বিরোধ নাই, দুটোই মিলিচা এক চট্টা পিচাচ্ছে। তাহার ভারতবর্ষের দান হিন্দু ভারতবর্ষের দান, তাহার জীবন মর্শন ও জীবন-সাধনা হিন্দুধর্মের দান দাবদাগত, মোসত্ত লইচা তাহার সমগ্র রূপটিই গোরা তাহার ভারতবর্ষের উপর আরোপ করিযাচ্ছে। হিন্দু গোববম্বর অতীত, তাহার আশিভেদ, সমাজ ও ব্যক্তির পরম্পর সম্বন্ধে আদর্শ, মুক্তিপূজা, আচার ও নিয়ম-নিষ্ঠা সমগ্রই তাহার ভারত খ্যানেব সমগ্রতার মধ্যে সমন্বিত হইযাচ্ছে। দেশকে ভালবাসিযাচ্ছে বলিযাই দেশধর্মের বাহা কিছু নিকার তাতাকেও সে শ্রীতি ও সনাতনকৃতিব চোখে দেখিযাচ্ছে। কিন্তু এই ধর্মের দেশাত্মবোধ বা স্বদেশ-পূজার মধ্যে ঐলাবা নাই, দুইর ও বুজির প্রোশাযতা নাই, মানব-মতন্তেব সুবিপুল আদর্শের স্পর্শ নাই, ভিত্তর আদর্শকে বুঝিবার ও গ্রহণ করিবার সযোগ নাই। এই ধর্মের দেশাত্মবোধ স্বদেশ ও স্বসমাজাদর্শ বাহা স'কীর্ণ ও সীমাবদ্ধ। এই সীমাবদ্ধ স'কীর্ণ স্বদেশ-সাধনার পথ হইতে গোরা মুক্তিলাভ ঘটিল না যদি স্বচরিতার প্রেম-স্পর্শ তাহার ক্ষমত্রে আসিযা না লাগিত। স্বচরিতার প্রেম তাতাকে বৃহত্তর সম্বন্ধের পথে প'ড় কবাটয়া দিযাচ্ছে, তাতাকে ব্যক্তি-জীবনের দীপ্তি দান করিযাচ্ছে। কিন্তু দেশ পংক্ত খে-বহত্তকে অবলম্বন করিরা গোরা বৃহত্তর সম্বন্ধেব মধ্যে মুক্তির সন্ধান পাটল, স্বচরিতাকে লাভ করিল, দে-বহত্ত সম্বন্ধে আমার একটু আপত্তি আছে। এ-আপত্তিব কথা আমি অগ্রহণ বলিযাছি,• এখানেও একটু বিস্তারিতভাবে সে কথা বলা দাইতে পারে।

গোরা তাহার জীবন-মর্শন ও জীবনাদর্শ লইচা এমন একটা ভারগায় আসিযা পৌছিযাছিল, স্বচরিতার সঙ্গে তাহার সম্বন্ধ এমন একটা পূবে আসিযা পাড়াটয়া ছিল যেখানে পাড়াটয়া স্বচরিতার সঙ্গে মিলন এবং মিছেব আদর্শ ও সাধনা অমূল্য রাণা দুটাই একসঙ্গে চলিতে পাবেন। স্বচরিতার সঙ্গে মিলন ত শুণু বিবাহমাাত্র নয়, তাহা যে বৃহত্তর জীবনাদর্শের মধ্যে মুক্তি। অথচ স্বচরিতা

• এই গ্রন্থের “নাটক ও নাটক্য” অধ্যায় “সুভদ্রা”-নাটক সম্পর্কিত আলোচনার অতিরিক্ত প্রসঙ্গ উঠে।



৬. গৌৰৱ শ্ৰুতিজন্যৰটী সার্থকতা। নিগৰৰ ক্ষুদ্ৰ এই মুক্তি প্ৰয়োজন। এও
 মুক্তি দিবাব ক্ষুদ্ৰই প্ৰয়োজন হটল, গৌৰৱৰ ক্ষুদ্ৰ হটলকৈ অলমৰণ। গৌ-
 মূৰ্ত্তি গোৱা অলমৰণটীৰ মুখৰ কাটাৰ ক্ষুদ্ৰকৈ প্ৰতিভা, সেই এক মুৰ্ত্তি
 সে জনিত হিন্দু ধৰ্ম ও সমাজেৰে দে নিয়ম ও অচাৰ কাৰণেৰে মনো এৰি
 সে নিজেৰে লোম ও বুদ্ধিকে প্ৰস বিত কৰি পাচ, সে বিশেষ সাধন পথকে সে
 নিজেৰে বোধ ও বুদ্ধিক প্ৰসাৰিত কৰিছে, যে বিশেষ সাধন পথকে সে
 নিজেৰে পদ ও পদা গ্ৰহণ কৰিছে, সে পদৰ পথিক হটাব, সেই পদা দৰ
 স দাবণ সৰা হটাব অধিকাৰ ও তাহাৰ নাই। অথচ তাহাৰ দেশাত্মবোধ
 মিথ্যা নহ, অধৰেৰে গভীৰতম পৰ হাৰাৰ মূল। একমূৰ্ত্তি গোৱা আৰ
 জনিত দেশাত্মবোধেৰে সৰে সমাজেৰে প্ৰচলিত আচাৰ কাৰণেৰে যে অজ্ঞে
 সৰাৰে উপৰ সে তাহাৰ জীবনৰ্জন পৰিচ হুনিছিল সেই সৰাৰে নিদিষ্ট
 মিল, অধিক কৰে মাছ কেবল হৰনটী সৰাৰ হটল সৰাৰে সৰে মিল
 ও পূৰ্ণতৰ মুক্তি, কিন্তু লক্ষ্য কৰিবাব কথা এই যে, এই মিলন ও মুক্তি গোৱ
 অচল কৰে নাই, তাহাৰ বসিষ্ট ব্যক্তি, তাহাৰ প্ৰাণী প্ৰতিষ্ঠ কে নমূল
 দিট ইহা অচল কৰে নাই। মনে হও যেন, সে গুৰুতৰ এক সমাজৰ সমুদায়
 হটছিল, তাহা হটতে মুক্তিৰ কোনও উপায় ছিল না, এমন সময় এক
 আকস্মিক বহুতাবহাৰণ তাহাকে সেই মুক্তিৰ পথ দেখাটীয়া দিয়া গেল। ইহা
 গুৰু সৰাৰ জীয়াস, সৰাৰ নাই, কিন্তু গোৱাৰ পথ হ সৰাৰ জীয়াস বুজে নাই।
 এই বহুতাব পথ দিয়া গোৱাৰ মুক্তি, মন বেন ইহাকে সৰাৰ সাধ দিহে চাও
 ন। অ'স একবা হুনি নাই গোৱাক মুক্তি বিহে হটল তাহাকে প্ৰেৰণা
 কৰ প্ৰয়োজন। যে সমাজ ও প্ৰেৰণ পৰিবেশেৰে মনো গোৱাৰ জীবনৰ্জন,
 দান সাধন পৰিচা হুনিছিল, সেই হিন্দুসমাজ ও সৰাৰিৰে অতীত সূচক,
 অনমনীয়, সেই প্ৰেৰণ ও সমাজেৰে মনো গোৱাকে অ বন্ধ বাগিচা তাহাৰ মনো
 মুক্তি বিপ্লবী মানসেৰে খন্দ সৰাৰ কৰ, সৰাৰ ছিল না। এই অসমতৰে
 অসমতৰে মনো গোৱাকে সেই প্ৰেৰণ কৰ ও প্ৰবাস বৰীত চেতনাৰ মনো
 ছিল, একবা সৰাৰই বলা বাহ। হিন্দুসমাজৰ আচাৰ কাৰণেৰে ও নিয়ম-
 সৰাৰ প্ৰতি গোৱাৰ ইকস্মিক নিৰা তাহাৰ দৃষ্টিকে যে আজ্ঞ কৰি
 দাৰি ছিল তাহা বৰীতনাৰ জাৰিহেন, যে সামাজিক পৰিবেশ এই নিৰা
 জাৰিহা সেই পৰিবেশেৰে নিৰুপি চাও গোৱাত দুই মুক্তি ও বন্ধ কৰিবাব

উপায় কোথায় ? সেট বিপুলখিব পদ হিন্দুসমাজ হইতে তাহাকে সরাইয়া আনি।
কল্পবটগের চিত্র দিয়াই তাহা সম্বন্ধ হইল। কিন্তু এ যেন একান্তই দৈবাত্ত-
গ্রহ ! দৈবাত্তগ্রহ ছাড়া গোবাক শ্রোতবট কটার অন্য উপায় কি কিছু ছিল না ?
গোব-চরিত্রেই সজ্ঞে যেন এই দৈবাত্তগ্রহের কল্পনা সহজে করা যায় না।
আর গোব না হয় এই দৈবাত্তগ্রহ অবলম্বন করিয়া শ্রোত ও সমাজবট হইয়া
নিজের মুক্তি পাইল, কিন্তু অন্য যাহাদের এই শ্রোতবটুতির প্রয়োজন তাহারা
এই দৈবাত্তগ্রহের অযোগ্য পাঠবে কোথায় ? আমায় যেন মনে হয়, এই কল্প
বটগের অবতারণায় গল্পের বসন একটু ফুর চটাইছে।

রবীন্দ্র উপক্রাসের চাবু-বিকালের একটা গোড়ার কথা, সমান পুঙ্খম্পর্শ
পক্ষ প্রতিপক্ষ। যে হার মানিলে, তাহাকে তিনি কোথাও কখনও
চুপল করিয়া গড়েন নাই। প্রত্যেকের মুক্তিই সমান দীপ্ত ও গাভসহ,
প্রত্যেকেরই স্ব মহিমায় সম্পন্ন ও বলিষ্ঠ। কেহই কাটারস কাছে সহজে হার
মানিবার মতন চুপল নয়। কিন্তু "গোব"ও ত্রাঙ্ক ও হিন্দুধর্মের ত্বাণোচনায়
এতটা পক্ষপাতলেশহীন দৃষ্টি পবিচয় যেন নাই। ত্রাঙ্কসমাজের ও ধর্মের
অশকীয় মুক্তিগুলি মুক্তিই বহিরা গিরাছে, সে মুক্তিতে যেন প্রাণাবেগের স্পর্শ
লাগে নাই। শাস্ত্রবান্ধু ও বসনাত্মককে ত্রাঙ্কসমাজের মূলপাত্র বলা চলে না,
পরেণবান্ধুকেও নয়, তিনি হ কোনও বিশেষ সমাজেই নছেন। হিন্দুধর্ম-
পক্ষীয়, অর্থাৎ প্রাচীন ভারতীয় সাধনা ও সংস্কৃতির যে-অ দর্শ হিন্দু-ভারতীয়
মানসের আশ্রয়, সেই আর্কক সভা ও অর্কক কল্পনার হিন্দুধর্ম, হিন্দু-ইতিহাস
ও সভ্যতার সপক্ষীয় মুক্তিই লেখকের সত্যত্বকৃতি আকষণ করিয়াছে, সেই সব
মুক্তির পক্ষান্তেই লেখকের অসদৃষ্ট প্রবেশ ও প্রাণাবেগের স্পর্শ লাগিয়াছে।
অথচ অকৃত্রিম দিয় যে সংসম নিয়ম, রীতি নীতি, আচার-নিষ্ঠার উপর
প্রচলিত দৈনন্দিন আচরণের হিন্দুধর্ম দাঁড়াইয়া আছে, সেই সংসম নিয়ম আচার-
ব্যবহারের বক্তব্যবরণের ভিত্তি একমুহূর্তে তিনি টানিয়া ফেলিয়া দিতে সত্যতা
করিয়াছেন গোবাব পের পবিপত্তির মধ্য দিয়া। কথাটা দাঁড়াইতেছে এই যে,
রবীন্দ্রনাথ গোবাব মুখ দিয়া, তাহার জীবনচরণের চিত্র দিয়া যে-হিন্দু
আদর্শের আকৃতি গড়িয়া তুলিয়াছেন, যে-আদর্শের পাদমূলে গোব পাশ্র অঘ
দিয়াছে, সেই আদর্শ অনেকটা রোমানাবদী, অনেকটা ভাবদর্শ দ্বারা অতপ্রাণিত,
যে-ভাবদর্শের পবিচয় "নৈবেদ্য"-গ্রন্থে, সমসাময়িক প্রবন্ধে সম্পষ্ট। "গোব"-



গ্রন্থেও এই ভাবান্তরের প্রতি ববীন্দ্রনাথের সত্যাত্মকৃতি নষ্ট এড় ইবার কথা নয়।

"গোবী"র সমাজ চেতনার পরিচয়ের প্রতি ইঙ্গিত ইতিমধ্যে অনেকবারই কবিতাটি। (এই উপন্যাসে যে বাস্তবনিষ্ঠা লক্ষ্য করা যায় তাহা এই সমাজ-চেতনার উপরই প্রতিষ্ঠিত। গোবীকে শ্রেষ্ঠীকৃত করার প্রয়াস এই চেতনাব্যবস্থার পরিচয় পাওয়া যায়। তাহা চাড়া, গোবী ও চরিত্রসার, বিনয় ও ললিতার বিবাহ বাপার লইয়া সংস্বগত আচরণকৃতি ও স্থী পুরুষের যৌন-ব্যক্তিবোধের মধ্যে যে বিবোধ ব্যঙ্গকাল হইয়া উঠিয়াছে তাহাও বাচনা-মেনের সমসাময়িক সমাজ-চেতনার পরিচায়ক ইচ্ছা, চা চরিত্রই যে এই বিরোধ কাটাটয়া উঠিয়াছে তাহার মনোঃ ববীন্দ্র-মানসের প্রগতি-ধর্ম লক্ষ্য করা যায়। "গোবী" যে মেনের স্বাধীনতার সঙ্গে মেনের সংস্কৃতিগত ধর্ম ও আচরণ-ব্যবস্থার একই অঙ্কেণ্ড সংস্কৃতির উপর নিজেই জীবন-মূল্য লিখিয়া তুলিয়াছিল, সেসবক যে অলীক ও মিথ্যা কল্পনাব্য উপর প্রতিষ্ঠিত তাহা উন্মোচন করিয়াও লেখক প্রগতি সম্পন্ন মনন কৃতির পরিচয় দিয়াছেন বহু-ধর্মের সচেতনতামেনের প্রকাশ গোবীর জীবনের অন্তর্গত কর্মকৃতির মনোঃ সম্পন্ন। সে যে গ্রামে টাঁক বোজ ধরিয়া পাবে হাটিয়া মেনের পরিচয় লইতে বাহির হইয়াছিল, গ্রামে গিয়া গ্রামের লোকদের ভাল করিয়া জানিয়া বুঝিয়া ভালবাসিয়া তাহাদের সঙ্গে একটি সচল সংস্কৃতি স্থাপনের চেষ্টা করিয়াছিল, এ সমস্তই মেনপ্রীতি ও অমেন-সেবার দিক হইতে কবিতা বোম্বাস্টিক ভাব-কল্পনার প্রকাশ হইলেও সোপানবিধানে বাস্তবজীবনের ধর্মাত্মক কবিতার একটি সজ গ-চেষ্টা যে টাঁক মনো আছে তাহাতে আর সন্দেহ কি? "গোবী"র ঘটনা সংস্থানে লিখিল প্রতি যে নাই, তাহা নয়। একটি দূরত্বের উল্লেখ এখানে করা হইতে পারে। বিনয় ও ললিতার বিবাহ কি বীতি ও পদ্ধতিতে চাইতে পারে টাঁক লইয়া যুক্তিককাল প্রাপ্তি ন অধ্যায় কুড়িয়া বিস্তার, অথচ এই সুদীর্ঘ পরিত্রিত যুক্তিককাল না বিনয় না ললিতা না আর কাহারও চরিত্রের উপর নূতন কোনও আলাকপাত করে, নূতন কোনও বিকাশ বা পরিবর্তন কোনও আভাস দেয়। সমস্তা ধীমানসের দিক হইতে তাহার যৌক্তিকতা আছে সন্দেহ নাই, কিন্তু উপন্যাসের কলাকৌশল ও চরিত্রবিকাশের দিক হইতে তাহার কোনই সাধনতা

নাট। এই পদপেচ নিম্নলিখিত গুণের দ্বারা আঁকা হইয়াছে। ইহার কারণ অনুমান করা যথেষ্ট কঠিন নয়। "গোরা" বচনের সমসাময়িক কাল বাঙলা দেশে ব্রাহ্মসমাজের চিত্তে ও ব্রাহ্মসমাজের বাহিরে হিন্দুসমাজের সাক্ষর্য ও সমাজসম্পর্ক লুপ্ত, ধর্মগত আচার অনুষ্ঠান লুপ্ত। উদ্দেশ্য তৎকালিক শিক্ষিত সমাজকে আলোড়িত করা হইল। ব্রাহ্মসমাজের চিত্তে ব্রাহ্ম বচন যথেষ্ট অর্থে হিন্দু সমাজ লুপ্ত হইয়া থাকিবে। চলাচল, এবং বহীষ্ণনাথ প্রভৃতি যথেষ্ট একটা আশ্রয় গ্রহণ করিয়াছিলেন, "গোরা" বচনাদি গুণের দ্বারা স্পষ্টতঃ পাওয়া যায়। কিন্তু বাক্য বিতর্ক, যুক্তি তৎকালীন লোকজ্ঞান তৎকালীন বহুতর চরিত্রবিশিষ্ট বা ঘটনার অনুনির্দিষ্ট অনুমানাদির ভিত্তিতে প্রযোজন। "গোরা" বচন চিত্রিত গুণের দ্বারা যুক্তিতর্ককাল এই প্রযোজনকে অতিক্রম করিয়া গিয়াছে। একান্ত নিকটবর্তী কাল বলিয়া ইতিহাসের পরিপ্রেক্ষিতে এই সব সমাজকে দেখিবার সুযোগ হইত দেখাও হইয়া নাট, সেই কারণেও হইত ইহাও অপ্রযোজ্য। এইদ্বারা জাতিয়া কুচিয়া আছে। কিন্তু সবে সবে একথাও বলা প্রযোজন, এই পদপেচ নিম্নলিখিত দৃষ্টান্ত "গোরা"র মত দৃষ্টান্ত যথেষ্ট একটির বেশী নাট।

এই সময় ছোটখাট চিত্রিত গুণের দ্বারা "গোরা" উপক্ৰাম বাঙলা-সাহিত্যে অনুপ্রাণিত। যে প্রদত্ত কাব্যকল্পের দ্বারা "গোরা"র সৃষ্টি সে কাব্যকল্পের প্রসার বাঙলা উপক্ৰামে আশ্রয় লভ্য দেখা যায় নাট। বাঙালী মধ্যবিত্ত সমাজের সাক্ষর্য হীনচেতন জীবনযাত্রা অবলম্বন করিয়া "গোরা" বাঙলা সাহিত্যে যে প্রবাহের স্রাব করিয়াছিল তাহারে পুনঃ গণিবৎ আশ্রয় দেখা দিল না। "গোরা" বাঙলা উপক্ৰামে জীবনের যে সমগ্র কল কুটাইয়া তুলিয়াছিল, সেই সমগ্রতার দৃষ্টি আশ্রয় লভ্য বাঙলা উপক্ৰামে যিহীতব্যব আশ্রয়কাল করিল না।

(৩)

এই সমগ্র দৃষ্টি ও জীবন কল্পনের সমগ্রতার কথা বলিয়া "গোরা"-আলোচনা শেষ করিয়াছি, সেই সমগ্র দৃষ্টি "গোরা"-পর্বতী বহীষ্ণনাথের আশ্রয়। "গোরা"-বচনাদি পাঠ বচন পর্ব "চতুর্থ" এবং চতুর্থ পর্ব



“ঘরে বাইরে” রচিত হয়। এই দুইখানি গ্রন্থ হইতেই ববীন্দ্রোপকাসের তৃতীয় পর্বের সূচনা, এবং এ পর্ব কতকটা একান্ত সাম্প্রতিক কাল পর্যন্ত বিস্তৃত। ভাব-বহনায়, ভাষা ও বর্ণনা ভিত্তিতে, বিষয়-বিশৃঙ্খলে, সর্বোপরি, জীবন-সমালোচনায় এই পর্বের রচনাক্রম পূর্ববর্তী উপক্ৰাসগুলি হইতে একেবারেই পৃথক। একথা উপক্ৰাসগুলি আলোচনার সঙ্গে সঙ্গে আরও পরিষ্কার হইবে, কিন্তু এখানেই সাধারণ ভাবে দুই চারিটি কথা বলিচ লক্ষ্য রাখিতে পারে।) প্রথমে ব্রীহদ্রথ বাবু * এই পাণ্ডকের বিশ্লেষণ সবিদ্যাবোধেই করিয়াছেন, এবং ১-বিষয়ে তাহার সঙ্গে আমি একমত বলিয়া ইঙ্গিত মাত্র করিয়াই নিবৃত্ত হইব।

“গোব” ও “গোবা”-পূর্ববর্তী বাহুল্য উপক্ৰাসে তথা ও ঘটনা-বিশৃঙ্খলে শৌখিন্য এমন ভাবের সঞ্চিত এবং উপক্ৰাসোক্ত চরিত্রবিশ্লেষণের শ্রবণগুলি এমন ভাবে গাঢ়িত হইয়াছে যে পাঠকের মনে বিভিন্ন বিভিন্ন ঘটনা ও চরিত্রগুলি একটা অশুভ সমন্বয়পন ধরিয়া ফুটিয়া উঠে। সকল ঘটনা, সকল চরিত্রের আশুতা সকল তথ্যই উপক্ৰাসে কথিত হয় না, কিন্তু যতটুকু হয় তাহাতেই উপক্ৰাসের নিগদ্যবস্ত অথবা চরিত্রগুলির একটা সম্পূর্ণ ব্রহ্মমণ্ডল রূপ আমাদের চোখের সম্মুখে ফুটিয়া উঠে, আংশিক ও গাঢ়িত বর্ণনায় যদোই জীবনের সমগ্র রূপ প্রতিফলিত হয়, উপক্ৰাসের গুহ্যত্ব ঐক্য জীবনের খণ্ড খণ্ড অংশকে একত্রে গাঁথিয়া একটা পরিপূর্ণ রূপ দান করে।) “চোখের বালি” বা “গোবা” বা বহিঃমহা যে কোনও সাধক উপক্ৰাস হইতেই একধারের দৃষ্টান্ত অতি সফলকর আচরণ করা যায়। উপক্ৰাসের এই সমগ্রতার ধর্ম, গুহ্যত্ব ঐক্যের ধর্ম “গোবা”-পূর্ববর্তী উপক্ৰাসগুলিতে অন্তর্লিখিত।

[দ্বিতীয়তঃ, “গোবা” ও “গোবা”-পূর্ববর্তী বাহুল্য উপক্ৰাসে চরিত্রবিশ্লেষণ আমাদের বোধ ও বুদ্ধির গোচর হয় বিস্তারিত ঘটনা ও ঘটনাবিশ্লেষণের ভিত্তির দিয়া। এই পর্বের উপক্ৰাসগুলিতে এই দুইটি, অত্যন্ত সঙ্কীর্ণ, তথা সন্নিবেশ বিবল এবং যতটুকু আছে তাহাও অসম্পূর্ণ। মনোবিশ্লেষণের দীর্ঘায়ত্ত নয় এবং তাহার বিশিষ্ট স্বর স্পষ্টই কহিচা বাস্তব করা হয় নাই। ঘটনা অথবা মনোবিশ্লেষণের স্পষ্ট দাব্যবাহিত্যতা আপাতদৃষ্টিতে দর্শন পড়ে না, তাহার

আনিকার নিব্ব ক'ব পাঠকেব বুদ্ধি ও কল্পনার উপর। পাঠকেব বুদ্ধি ও কল্পনা যদি নিখিল হয় তাহা হইলে অনেক ঘটনায় মন, অনেক চরিত্রের বক্তব্যায় ইচ্ছিত তাহার বোধ ও অতীত্ব প্রভৃতি হাড়ই বাইরে বাহা \ অনেক ঘটনার যথি আপাতদৃষ্টিতে নিখিল ও আকস্মিক, এষ্ট নিখিলতা দৃঢ় হয় যদি বিভিন্ন ঘটনার যোগসূত্রটি আনিকার কর, বাচ। তাহা কঠিন হইলেও অসম্ভব নয়, কাবণ লেখক নিজেই তাহা সূক্ষ্ম সংকেত বাস্তব করিয়া দিয়াছেন।

। "চতুর্দশ"র আলোচনায় একথা স্পষ্ট হইবে। এষ্ট যে সূক্ষ্ম সংকেতের আকর্ষণিক বিদ্যাকৌশল, এষ্ট দীর্ঘ সাহসেই মুক্ত মনো বোনা ও বিশেষ চরিত্র অথবা ঘটনার সমগ্র ইতিহাসটুকু পড়িয়া লব্ধ হইয়া উপায় নাটক ম'মিনী বা নিটিব সকল কথ ও উপক্ৰাসে বলা নাট, কিছু ছাটি একটি স্থানে খর কপায় চকিত ঘটনার উপর যে বাক্তনাময় ইচ্ছিত বিদ্যাক্ষমকের মন মীলি পাঠেযাচে, সে ইচ্ছিত বাক্তনাময় প্রভৃতি হাড়ই বা বাইরে সে কিছুতেই দামিনী অথবা কিতিকে বুদ্ধিতে না, সেটুকু, টেনমুক সংকেত, বাক্তনাময় ইচ্ছিতটি এষ্ট পনের উপক্ৰাসগুলির ধর্ম।

(যে-দাম'র কথ এইমার বলিলাম তাহা কবির ধর্ম। বস্তুতঃ, কবি-কল্পনার জীবনট এই পনের উপক্ৰাসগুলিকে ইচ্ছিতের সাহিত্য মূল্য দান করিয়াছে। এষ্ট কবি কল্পনার সকলী আলোড় এক একটি তথ্য ও চরিত্রের মামাসাটন করে।) শুধু যে বর্ণনা বা ভাষার বাক্তনাময় মনোই এষ্ট কবি ধর্ম বাস্তব তাহা নয়, এষ্ট কবিসমূহ দীর্ঘ উপক্ৰাসগত বিরলতায় ও সূক্ষ্ম বহুতময় চরিত্রগুলিকে আলোকিত করিয়া আমাদের বোধ ও বুদ্ধির গোচর করে। এষ্ট কবি কল্পনার দীর্ঘ ও জীবন্ত উপক্ৰাসগুলির প্রধান আকর্ষণ।

(এষ্ট পনের উপক্ৰাসগুলি বুদ্ধি প্রধান, ইচ্ছিতের বস ও বহুত প্রধানঃ বুদ্ধিগম্য। তথ্য-সম্মিলনট হউক আর চরিত্রট হউক, সমগ্রট বুদ্ধি দিয়া বুদ্ধিতে হয়।) ভাষা এবং বর্ণনা-ভঙ্গিও বুদ্ধিগম্য। (যে-সমগ্র পরিবেশ সৃষ্টি আবেগ-প্রধান হইবার সুযোগ ছিল সেগুলিও বুদ্ধি বুদ্ধির তীক্ষ্ণতর আশ্রয় বিশেষিত, সূক্ষ্মবুদ্ধির আবেগমীলাই যে-বস্তু পরিবেশ বা চরিত্রের বৈশিষ্ট্য সেই পরিবেশ ও চরিত্রও শুধু বুদ্ধির খবতানে লাগিত ও উত্তর। ভাষাবেগের মোহকুণ্ডলা যেন বুদ্ধির পুণ্যব আলোকে শুকাইয়া উবিয়া গিয়াছে। এষ্ট



একাত্তর শ্রুতি প্রদানের ঐ সময়ে কবি-কল্পনার এক অস্বাভাবিক সময়ের এই উপক্ৰামগুলির অগ্রতম বৈশিষ্ট্য।)

এই পদের উপক্ৰামগুলির ভাব এবং বর্ণনা-ভঙ্গিও লক্ষ্য করিবার, দৃষ্ট অথচ দুঃখ ও সন্তোষকার বাহ্যাবজিত ভাষা *epigrammatic* এর গভীর বাস্তবায়ন ইচ্ছিত অঙ্গুরে ধারণ করিয়া শ্রুতির প্রথম দীর্ঘ ও উচ্চারণের সঙ্গে সমান তালে পুনরুৎপন্ন করিয়া চলিয়াছে (ঈশ্বরের বাবু বলিতেছেন,)

‘‘*My dear Sir* এর উপক্ৰামের স্বাক্ষর ববীন্দ্রনাথের লম্বা দুপের উপক্ৰাম একপ্রকার নতুন কল্পিত শ্রুতির চমকপ্রদ উদাহরণ। *My dear Sir* ক্রান্ত অঙ্গলভবিতের সন্ধিপূর্ণ বাক্য পড়িলে মনে পড়িয়া যায়, *epigrammatic*। অর্থাৎ বিশেষ পাঠ্যের পাঠ্যে চমকপ্রদ ও অস্বাভাবিক ভাষা। এইরূপ সন্ধিপূর্ণ অঙ্গলভবপূর্ণ উক্তি প্রত্যেক উপক্ৰাম চাইতেই পূর্ণ পবিত্রাঙ্গল ভাষা বাক্য হইতে পারে। ইচ্ছা করিলে কল্পনাচ্ছিন্ন কল্পিত ভাষাও হইতে পারে। শ্রুতির পাণ্ডিত্য চাকচিক্য এবং বাক্যের পাণ্ডিত্য নিম্নোক্ত লেখকের বর্ণনাকল্পিত এই শ্রুতিপূর্ণ অঙ্গলভবের ভাষা প্রদানার্থিত হইয়াছে। কল্পিত ভাষা হইলে প্রথম বর্ণনা বর্ণিত হইলে হইবে। ইহাও স্বাভাবিক হইবে, *epigrammatic* সমাজের কোন পুস্তক বর্ণনাও সন্ধিপূর্ণ নার সঙ্কলন বর্ণিত হইবে। * * * লেখকের বর্ণনা হইলে আশ্চর্য্যকার সময়ের চূড়ান্ত বর্ণনা করিয়া *epigrammatic* এর শুদ্ধ পুস্তক হইতে পুস্তককে লক্ষ্য করিয়া চলিয়াছে। * * * উপক্ৰামের প্রত্যেক চরিত্রেরই কল্পনাচ্ছিন্ন হইত। একটি করে কল্পনা সকলেরই *epigrammatic* এর শুদ্ধ পুস্তক। ভাষা বিশেষ করিয়া শ্রুতি সর্বল বাক্য বিজ্ঞ ভাষাতে নিজ মনে, কাহ্ন প্রকাশ করিলে প্রকাশিত। * * * চরিত্রপুস্তকী ভাষার পাণ্ডিত্য বর্ণনা চাইবে। কোথাও যেখানে বাক্য না হইবে। এই পুস্তকের অস্বাভাবিক নারীকে পুস্তকসম্বন্ধ প্রবল অঙ্গলভব অঙ্গল চাইবে। এই দুঃখ, বাক্য বাক্য ভাষাতে উপক্ৰামগুলির পবিত্রাঙ্গল প্রাণকালে বাক্য হইয়া গিয়াছে, কোথাও বাক্য সন্ধিপূর্ণ বাস্তবায়নের অঙ্গলভব নাই। কেবল স্থানে স্থানে প্রোথিত দুঃখ বিস্ময় বা বাস্তব অঙ্গল পবিত্রিত্ব বর্ণনাত্মক লেখক নিজ প্রাণের গভীর সন্ধিপূর্ণ পাঠ্যে কবি কল্পনা ও ভাষা গভীরতার স্বাক্ষর লক্ষ্য হইয়া গিয়াছেন। এইরূপে সর্বত্রই ইচ্ছা অঙ্গলভব প্রাণের মত একটি নিঃসঙ্গীন চক্ৰসত্তা উপক্ৰামগুলিকে হইয়াছে। হইয়া গিয়াছে। * * *

‘‘বঙ্গভাষিতো উপক্ৰামের ধারা’’, ২৩২-৩৩।

ঈশ্বরের বাবু এই বিশ্লেষণ শু আমায় সত্য বলিয়াই মনে হয়।

(৩)

"চতুৰঙ্গ" (১৩২১)

"বন্যে বাটেরে" (১৩২২)

("গোরা" রচনার প্রায় ছয় বৎসর পর ১৩২১ সালের অগ্রহায়ণ চতুর্দশে মালুকন এই চারি মাসে চারিটি গল্প পৃথক পৃথক মাঝে "সবুজ পত্র" প্রকাশিত হয়, গল্পগুলির নাম ছিল 'জাঠামলয়', 'লচীল' 'দামিনী' ও 'লিখিলাস'। বিশেষ গল্পটি বাহির হইবার মাহেই বুক গেল, উচারা পৃথক পৃথক গল্প নয়, একটি শুক্লত্ব গল্পের বিভিন্ন অধ্যায় মাত্র। পরে এখন "চতুৰঙ্গ" নাম লইয়া গল্প চারিটি একসঙ্গে গম্বাকানে প্রদিত হইল তখন একদা আবণ্ড পত্রিকা হইল, তখন ভাল কবিগা বুঝা গেল, ভিতরের একটি ঐকান্ত্যে গল্পগুলি গাঁথা।

"চতুৰঙ্গ" লইয়া ব'জালী সাহিত্যিক মহলে একেবারে উল্টা বকয়ের মহাযত্ন নিতে লাগিয়া যায় কেহ কেহ বলেন ববীন্দ্রনাথের গল্প-উপক্ৰাসের মধ্যে "চতুৰঙ্গ" শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ। আবার কাহাবও কাহাবও মতে 'ববীন্দ্রনাথের শেষ যুগের উপক্ৰাস-সমূহের মধ্যে "চতুৰঙ্গ" সত্যপেক কাড়া ও আশ্চর্য্যজনক কাহা (fragmentary) * শেষের মতটি প্রীতুমার বাবু, তিনি বলেন "সমস্ত বিষয়ের আলোচনা অপূর্ণ", "লচীল ও দামিনীর ক্ষুদ্র পরিবর্তন-গুলি যেন অনেকটা নিয়মতীম উদ্ভাস পেছালেবই অচরিতম করিতেছে বলিয়া মনে হয়। যেন একটা পাগলা চাকরা যদুচ্চাক্ষে চরিত্রগুলিকে উত্তপ্তঃ বিক্লিষ্ট ও ভাঙাচের শব্দ্যব সম্পকটিকে অস্থির পরিবর্তনের সুপাবতে' সবদা বিবর্তিত করিতেছে। উদ্বেগ-গভীরতার অভাব সবইই পরিষ্কট।"

এই পণের উপক্ৰাসগুলির আলোচনার গোড়াতেই আমি বলিচাছি, এবং সকলেই তাহা জানেন যে "চতুৰঙ্গ" অথবা "শেষের কবিতা" জাতীয় উপক্ৰাস-গুলি প্রধানতঃ বুদ্ধিগমা, উচাৰ রসোপলব্ধি বুদ্ধিশাধা, সহজ সংকার হইতে অথবা জাবাবেগ হইতে যে স্বতঃস্ফূর্ত আনন্দ উৎসারিত হয়, সে-আনন্দ আদরণ এই উপক্ৰাসগুলি হইতে আশা করা অজ্ঞায়, লেখক তাহা চাহেন নাই, চাহিলে

* "সঙ্গীতের উপক্ৰাসের কাহা", ১৩৪ পৃ।



সে যখন মৃত্যুর নশ্বর বসন্তস্থি, কণ্ঠ ফিঁসি শুক আবেগের তাপে উত্তপ্ত করিয়া
 তুঁটি মাড় করিয়া নাক ক'বিয়েছেন। ফিঁসি চাটচাটছিলে, বুদ্ধির সৌখিন দিয়াই
 পাঠক লচীল, দামিনী, জীবিতাসকে বুদ্ধিতে ডেই করুক। এমন কি পাঠ্যাক
 :র ম দামিনীকে দিয়া এবং স্বাভাবিক উপায়ে বিশিষ্ট একটি পরিবেশ সৃষ্টি
 করিয়া লীলালক্ষ স্বামী ও লচীলের একান্ত ভাবমুগ্ধ বসন্তস্থলের প্রতি তীর
 মাস কটাকট ক'বিয়েছেন। সেইজন ("চতুর্ভুজ") প্রত্যেকটি পরিবেশ,
 প্রত্যেকটি চরিত্র ও কাল হইলে জাগ্রত বুদ্ধির আলো লগ্ন্য ছাড়া উপায় নাই,
 বসন্তস্থের মাস শুনিবিত্ত পরিচয় ছাড়া "চতুর্ভুজ" বসন্তস্থলি সন্তব নদ
 ১। বলাস ০ দুই, যে মনন-ভক্তি সইয় লচীল ও দামিনীকে জ্ঞানিচ্ছাছে, বুদ্ধি ও ভ
 নাটখাছে, সেট দুই, সেট মনন ভক্তিই "চতুর্ভুজ" বসন্তস্থ বুদ্ধিকা। প্রভাত
 হাদু জীবিতাসকে ব'লিয়েছেন 'নেচাও'। জীবিতাস 'বেচাও' নয়। "চতুর্ভুজ" ব
 একপ্রাণ চিত্ত লক্ষিত হু। জগন্মোহন, আর এক প্রাণ বুদ্ধি ও বসন্তস্থে
 শিবপ্রতিষ্ঠিত জীবিতাস। জীবিতাস জগন্মোহনের পিয়ার ক'বিয়েছে, লচীলের
 স কবেসী ক'বিয়েছে, লীলালক্ষ স্বামীও মনে ভিত্তি প্রাপননে ক'বিয়েছেন, ক'বিয়েছে,
 দামিনীর সন্তমায়েস খাটিয়াছে, কিন্তু এক মৃত্যুতর মৃত্যু জাগ্রত দুই মৃত্যুবিষ্ট
 ব মোহাবিষ্ট হয় নাই। 'কোনো মাত চেলির ঘোমটার নীচে সাধনা বাগিনার
 বানে' সে দামিনীকে বিবাহ করে নাই। 'দামিনী খালেতে সব মোহবা
 স্ত্রিমা জানিয় বুদ্ধিও' সে একাক ক'বিয়েছিল। সকল সন্তব সঙ্গে একান্ত
 ভাবে জড়িত থাকিয়াও সে যে ভাবে জাগ্রত দুই বুদ্ধি ও বুদ্ধি মোহমুক্ত
 বাগিনাছে, লেগকণ পাঠকের কাছ এই বুদ্ধি নই ও মোহমুক্ত বুদ্ধির দানী
 ক'বিয়েছেন।

সমসংস্কর সমস্ত বিষয়গুলির পূর্ণাঙ্গ আলোচনা যথেষ্ট নই একপ্রাণ মতা,
 কিন্তু, যা কয়েকটি হইবে এক প্রাণ একটা লক্ষ্যের মাত্র। পূর্ণাঙ্গ আলোচনা নাই,
 কিন্তু সকল ক্ষেত্রেই পরিপূর্ণ বেধ ও বসন্তস্থলি ইচ্ছিত লেগক বাগিনা
 গিয়েছেন, বুদ্ধি ও কল্পনা দিয়া জাগ্রত দুই বুদ্ধি ও মোহমুক্ত বুদ্ধির দানী
 নয়। পাঠকের কাছ এইটুকু দাবী কর কিন্তু অসম্ভব নয়।

("চতুর্ভুজ") প্রথম অধ্যায়টি হাদুবা ভাল ক'বিয়ে ল'ভিয়েছেন জাগ্রত
 বুদ্ধি ও পরিবেশ সে জাগ্রতমশাই বাগিনা উন্নতি লক্ষ্যের ততীয় পাঠে
 লোক, নাস্তিক, পলিটিসিও, এবং নাস্তিক ব'লিয়েছে চিত্তপঞ্জিতে বুদ্ধি, হিউম্যানিটে



বলিচাটী হিন্দুসমাজের প্রচলিত আচার ব্যবহারে অবিস্বামী। যতদিন কোঠামশাই ছিলেন ততদিন তাঁহার ধর্ম ও বিশ্বাসই ছিল - চৌলেশ্বর আশ্রম, কোঠামশায়ের চিত্রবলই তাঁহারও চিত্রবল। সে যে মনোবালাকে বিবাহ করিতে চাহিত ছিল তাহা ক'ব বুদ্ধিব প্রবেশাত, লোকান্তরেই প্রবেশায়, জানিয়া বুদ্ধিয়া নিজের চিত্রবলের উপর নির্ভর করিতা নহে। বস্তুতঃ কোঠামশায়ের শিষ্যত্ব করিবারে সে নিজের প্রতিভা-কৃমি কিছু পায় নাই, আত্ম-সম্মতির পরিচয় পায় নাই। সেইজন্যই কোঠামশায় যখন বিদায় লইলেন তখন মীলানন্দ স্বামীর শিষ্যত্ব লইয়া 'পাথর চৌধুর যান তখন' যোগমাগ দেবদেবী কিছুই মানিতে' সে বকী বাসিল না। যে ছিল নাশিক, জাত ধর্ম যে কিছুতেই মানিত না সে একেবারে বসচর্চার বসন্তে ফুটিয়া গেল। উনিবাশ লতাকের শেখপানে ও বিংশ লতাকের গোড়ায় ইচ্ছাক্ত ছিল নাশিকের পরিপত্তি, মুক্তিবারের উদ্দেশ্যে শিখরে যাওয়া মাথা তুলিয়া দাঁড়াইয়াছিলেন, নিছক বুদ্ধি ও বুদ্ধি যখন কাঁচাদের আবরণ করিতে পারিল না, তখন তাঁহারাষ্ট সমস্ত বুদ্ধি জলাভূমি দিয়া ভাবেব আসমানে মনটাকে বৃন্দ করিয়া দিয়া একেবারে নিরবচ্ছিন্ন বসন্তমুখ সীমাহীন পড়িলেন, চোখ মেলিয়া দেখিতে পায় না চাহিলেন না। মীলানন্দ স্বামীর আশ্রমে এষ্ট বকন যখন লচৌনের অবস্থা তখন একদিন 'কি একটা ক'বনে অসময়ে তা'র পোদায় যবে চুকিতে গিয়া চৌকাঠের কাছে চমকিয়া দাঁড়াইল। দেখিল জামিনী তা'র চুল এগাটের দিয়া মাটিতে উপুড় হইয়া পড়িয়া মেজের উপর মাথা চুকিতেছে এবং বলিতেছে, পাথর, গুণে পাথর, গুণে পাথর, নয়া কব, নয়া কব, আশ্রমে মাঝিয়া ফেল।' এষ্ট জামিনী "মুহুর কেহ নহ, সে জীবন রসের বসিক : বসন্তের পুষ্পবনের মত লাভনো গন্ধে চিরোলে সে কেবলি ভবপুত্র হইয়া উঠিতেছে, সে কিছুই ফেলিতে চায় না, সে সন্তানসীকে ধরে স্থান দিতে নারাজ, সে উত্তরে হাওয়াকে সিকি-মুচসা খাওয়া দিতে না পণ করিয়া বলিয়া আছে।" সেই জামিনী ভালবাসিয়া সমুদ্রতীরে লায়ী জাহার মাথা বার্ষিক অঙ্ককাবে লচৌনের পায়ে নিজকে লুটাইতে গিয়াছিল। জ্ঞানে চটক অজ্ঞানে চটক চোহনার চোক অট্টহতে হটক লচৌল তাহাকে প্রত্যাখ্যান করিয়াছিল। গুহা হইতে ফিরিয়া আসিয়া পুরাতন ভাবব্যাপ্তির জীবন যখন আবৃত্ত হইল তখন দীর্ঘ দীর্ঘ লচৌনের মধ্যে আলোচন দেখা দিল, 'অপে তপে অচ নাহু আলোচনাৎ বাহিরেব দিকে লচৌনের কামাই নাই,



কিন্তু চোখ রেগিল, বাত বাত ভিতরে ভিতরে তা'র না টলিতেছে ।
 দামিনী'র প্রতি আকর্ষণ অনিবার্য হইয়া উঠিল, এবং শেষ পর্যন্ত সে বলিতে
 বাধ্য হইল, 'আমাদের সঙ্গে তুমি যোগ দাও, এমন কবিয়া তুমি হইয়া
 থাকিবে না ।' দামিনী ক্রমশঃ তাহার জীবন সম্বন্ধে হইয়া উঠিল, ভিতরে
 ভিতরে একটি ক্রমশঃ অস্বস্তি তাহাকে পীড়িত করিতে লাগিল, কিন্তু ঠিক
 এই সময়ে ভাববিবর্তনকার বড়ী'র কাহিন্য এক লিখিত পত্রের মাধ্যমে উপলব্ধ
 করিয়া ফাটিয়া পলায় লুটি'ল । কিন্তু তাহাতে লটিলেন সমস্তা মিটিল না,
 তাহার অস্বস্তি দামিনী'র চোখে, চন্দ্রকান্তের সঙ্গে চিত্তের গভীরতর সম্বন্ধ
 একটি সাধার নিবন্ধের আশ্রয় পাইয়া দিতে লাগিল, দামিনী ত কপ, সেট
 কপত্যা তাহার কাছে, কিন্তু তাহার গভীরতর সত্য অকপেত যথোচ যথাবিবাদ
 অস্বস্তি । শেষ পর্যন্ত সে তাহাট করিল, এক স্বাভাবিক প্রলয়ভঙ্গির
 মধ্যে উদ্বেলিত বিপদে দামিনীকে সে বলিল, "তাকে আমি খুঁজিতেছি তাকে
 আমার বড় সন্তান—আর কিছুতেই আমার সবকাই নাই । দামিনী, তুমি
 আমাকে দয়া কর, তুমি আমাকে ত্যাগ করিয়া যাও ।" লটিলেন জীবনের
 মূল ধরিয়া নাড়িত দিখাছিলেন জোঠামনার, তাবল'র সে আর কোথাও মূল
 প্রতিষ্ঠা করিতে পারে নাই, কেবলই এক কক্ষ হইতে আর এক কক্ষে পুঁজিয়া
 যবিতা, কেবলই ভাবধারা হোল সাইতাকে । 'একদিন সে পুঁজির উপর ভর
 করিয়া দেখিল, সেখানে জীবনের সব চার সয় না, আর একদিন বসের উপর
 ভর করিয়া সে দেখিল, সেখানে তলা বলিয়া জিনিসটাই নাই ।' আশ্রয় খুঁজিতে
 খুঁজিতে যে আশ্রয় সে পাইল, সেখানে দামিনী'র কোনও স্থান নাই, লটিল
 সেখানে 'আলোচ্য আলোচ্য নয়, সে-যে আশ্রয় ।' সে কপন জলিতেছে, 'তা'র
 জীবনটা একদিন হইতে আর একদিন পর্যন্ত বাচা হইয়া উঠিয়াছে । ৭

দামিনী'র জীবন আমাদের সম্মুখে যখন উন্মুক্ত হইল তখন সে ভক্তির
 মহাবৃত্তির বিককে বিদ্যোভিনী নারী । কিন্তু জীলানন্দ দামী'র আশ্রমে লটিলের
 অত্যাশ্রয়ের কিছু মিনের মধ্যেই অমটন ঘটিতে আরম্ভ হইল । লটিলের দিকে
 সে সবলে আকৃষ্ট হইল, সঙ্গে সঙ্গে তাহার বাহিরের "বিদ্যোভিনী"র কর্তব্য আবরণট
 ফেল' ভোরে'র আলোতে মিশ্রিত একবারে চৌচির হইয়া ফাটিয়া গেল । . . .
 এমনি করিয়া দামিনী যখন নির সৌন্দর্য্য হইয়া উঠিয়াছে লটিল তা'র
 শোভা দেখিতে লাগিল ।" কিন্তু লটিল 'কেবল শোভাট দেখিল, দামিনীকে



দেখিল না। দামিনীর প্রেম লচীনের স্বীকৃতিলাভ করিল না, সেট দামিনী লচীনের কাছে প্রথম প্রত্যাখ্যান হইল প্রত্যক্ষভাবে। প্রত্যাখ্যান দামিনী আবার বিতোড়িনী হইল, ভক্তির মস্তাভি তার মধ্যে সে কিছুতেই থকা দিবে না। কিন্তু থকা দিবে না স্থির করিলই ত হয় না। একবার যে সে থকা দিচ্ছিল সে ত লচীনের টানে, সে টান ত তখনও যেমন ছিল, এখনও তেমনই আছে। অথচ প্রকৃত আশ্রয়ভাটা খ্রীষ্টলাসের প্রতিট বেলী, সেজন্য লচীনের মনে একটু উদ্বিগ্নতাও আছে। অনেক ভাবিয়া নিজের সঙ্গে অনেক দৃষ্টিতে লচীনের দামিনীকে নিজেরই ধর্মসম্প্রদায়ের অন্তর্ভুক্ত্যের মধ্যে আন্ধান করিল। দামিনী হাবিল, লচীনের পাইবার পদ বুঝি উন্মুক্ত হইল, হাবিল, লচীনের পথান্তরিতিনী হইয়া বুঝি সে তাহারে পাইবে। দামিনী আবার গলিল। কিন্তু গলিলে চটবে কি? আশ-সংগ্রামে পীড়িত হইয়াও লচীনের পথ গলিল না এবং অবশেষে দামিনীকে চিরকালের সে বিদায় দিল। দামিনী বিদায় লইল, কিন্তু বিদায় লইবার আগে কখনও কখনও লচীনের, খ্রীষ্টলাসকে, এবং “চতুর্বেদ”র পাঠককেও সুশ্রুটিয়া দিয়া গেল যে তাহার সমস্ত হৃদয় ও মন লচীনের, লচীনেরই নিঃশেষে সে তাহার সমস্ত স-ক্ৰিয় প্রেম, সমস্ত ভালবাসা অর্পণ করিয়াছে। বিদায় লইবার পথ এবং খ্রীষ্টলাসের সঙ্গে বিবাহ হইবার পথও সে লচীনের চুলিতে পড়েন নাই, কলঙ্কতার সঙ্গে, গভীর অন্ধার ও প্রেমের সে যাবতীয় তাহারে অর্পণ করিয়াছে। দামিনী যেদিন লচীনের নিকট চটতে বিদায় লইয়া কলিকাতা চলিয়া আসে, তখন লখে খ্রীষ্টলাস লচীনের উদ্দেশ্য করিয়া কিছু কড়া কথা বলিয়াছিল। উক্তের দামিনী বাস্তব করিয়া বলিয়াছিল, “দেখ, তুমি তাঁর সম্বন্ধে আমার সামনে এমন কথা বলিছোনা। তিনি আমায় কি-বাচান বাড়াইয়াছেন তুমি তাঁর কি জান। তুমি কেবল আমারই হৃদয়ের দিকে তাকান—আমাকে বাড়াইতে গিয়া তিনি যে দুঃখটা পাঠিয়াছেন সে দিকে বুঝি তোমার দৃষ্টি নাই? শুধুরকে মাঝিতে গিয়াছিল, তাই অন্তঃস্বয়ী বুকে লাগি পাঠিয়াছে।” তাৎপরে দামিনীই আব্দার করিয়া লচীনের লটখা আসিল খ্রীষ্টলাসের হাতে তাহারে সমর্পণ করিবার জন্য, এবং এক বৎসর পরে যত্না লয়ায় যখন সেই পুরাতন বুকের বাখা, সেই অন্ধকার গহবর লচীনের পায়েব লাগি লাগিয়া যে-বাখার স্থিতি সেই বাখা “যখন বাড়াবাড়ি হইয়া উঠিল তাকে ত্রিলাসা করিতে সে বলিল, এই বাখা আমার গোপন ঐশ্বর্য, এ আশ্রয়।”



পত্রপত্রি। এটি যৌক্তিক সঠিক হবে আমি তোমার কাছ আশ্রয়ে পাতিয়াছি, নহিলে আমি কি তোমার বোণা ?”

কিন্তু শ্রীবিলাস শচীন্দ্র নয়, দামিনীও নয়। শচীন্দ্রকে অবলম্বন করিয়া সে কে, জানাশাখর শিখায় লটকা ছিল, এবং পণ্ডিত শচীন্দ্রকে উদ্ধার করিতেই সে নীলানন্দ স্বামীকে আশ্রয় আশ্রিয়া জুটিয়াছিল, শচীন্দ্রের টানেট সে মল্লের স্নোতে ভিত্তিযাও গিয়াছিল। কিন্তু শ্রীবিলাস কখনও “ভেদজ্ঞান বিলুপ্ত একাকারতা বস্তুর একটা চেউ মাছ চট্টো” চাড়ে নাট। এটি রসসমূহের উত্তাল তরঙ্গের মধ্যখানে বসিয়া সে এক একদিন ভাবিয়াছে, এ রসের তরঙ্গ তাহার সচিবের না, ছুটিয়া সে পালাইবে। সেট আশ্রয় চট্টোতে আবদ্ধ করিয়া একবারে শেষ পক্ষ সে শচীন্দ্র-দামিনীর সমস্ত লীলাটা চোখেই উপর দেখিয়াছে। আগ-গোড়াই সে ইত্যাদের সাক্ষ্য জড়িত, সিন্ধুজনের মাদা সে একজন, কিন্তু দামিনীর কাছে বয়সকট সে ছিল নিত্যকট মৌন। অথচ শ্রীবিলাসের রূপে দামিনীর উত্তাপ যে জাগিয়াছিল তাহার প্রমাণ ত তাহার বচন ও কর্মে সম্প্রতি, দামিনীও যে তাহার খবর জাগিত না তাহা নয়, কিন্তু শচীন্দ্র তাহার পেশ বিচারে সিদ্ধির আগে পক্ষ ‘সে খবরটা তাহার কাছে চবকাবী খবর ছিল না’। এতদিন ‘শ্রীবিলাস যে একটা কিছু, দামিনী সে কথা লক্ষ্য করিবার সময় পায় নাট, বোধ করি আর কোনও কিছু চট্টো তাহার চোখে দেখে আলো পড়িয়াছিল’। এটাবাব শচীন্দ্রের সঙ্গে সকল সবক চুকিয়া যাওয়াও পব শ্রীবিলাস ধান তাহারক বিবাহ করিতে চাহিল, তখন ‘দামিনী যেন শ্রীবিলাসকে প্রথম দেখিল’।

এই ত অতি সংক্ষেপে শচীন্দ্র দামিনী শ্রীবিলাসের পরিচয়। এটি পরিচয়ের মধ্যে শচীন্দ্র ও দামিনীর যে পরিবর্তন আমাদের দুইদোচের চোখে তাহা কি খুব ফর ? এটি পরিবর্তনের প্রত্যেকটি পর্বট লেখক আমাদের সম্মুখে উন্মোচিত করিয়া দেখাইয়াছেন, তবে এটি উন্মোচিতের বর্ণনা খুব সংক্ষিপ্ত ও সংক্ৰান্তময় বলিয়া শ্রীবিলাস নটাই ফরত বলিব মনে হয়। একটা মাত্র দৃষ্টান্ত দিতেছি। বিদ্রোহিনী দামিনীকে নীলানন্দ স্বামী কিছুকট স্বাগত মানাইতে পারিতেছিলেন না, সেট অবস্থার মধ্যে আশ্রমে শচীন্দ্রের আবির্ভাব হইল, এবং তাহালাবট কি করিয়া সেসকল দেখিতে দামিনীর এক অভাবনীয় পরিবর্তন চট্টো গেল, কি করিয়া সে তাহার পাখবের দেবতা শচীন্দ্রের হাত চট্টো যত্না পক্ষ কামনা করিল,

ইহাৰ সময় ইতিহাসটি বলিষ্ঠ হটহাড়ে ম হ ককেটি লাটাই। ইহাৰ পক্ষান্তে অবিভক্ত অলিগিত ইতিহাস ইজিত পু বাক্য হটহাড়ে। "অমটন বটিতে শুক হটল। আৰ লিগিতে ইচ্ছা হয় না, লেগাও কটিন।" লভাই ল, আৰ লিগিমা কি হটবে। সময় বখ হ ইমানেই বলা হটব গিতাছে। ইহাৰ পৰ দামিনী কি কৰিয়া দ্বিৰ সৌদামিনী হটয়া উঠিল তাহাৰ আকাশ মিহাট লেগক থালাস। এট যে এতবড় পৰিবত্তনটা হটল তাহা জ্ঞত হয় নাই, জ্ঞত সাংকেতিক সাংকিপ্তাৰ বলা হটহাড়ে মাত্ৰ। আৰ এট পৰিবত্তনশুলি 'নিমমটীৰ উদ্ধাম পেতালেৰ অন্তৰ্ভটন', তাহাট ব কি কৰিয়া বলি। লটীলেৰ যে পৰিবত্তন আমৰা মেপিনায় তাহা কি নিমমটীৰ উদ্ধাম খেয়াল, সে যে এক পুৰ হটতে আৰ এক পুৰে বিবহিত হটহাড়ে তাহা, পুৰ সজত ও বাভাবিক কাৰণেই। জন্ম দ'কাৰে সে যে পুটিতে বাধা ছিল, জগমোচন তাহাকে সেখান হটতে বিচ্যুত কৰিয়াছিলেৰ, বৃদ্ধিৰ উপৰ ওৰ কৰিতে গিয়া সেখানে সে কাড়াইতে পাবে নাই, বসেৰ পালে কাড়া লাগাইয়া পাবে পৌছিতে সে পাবে নাই, তখন সে যে-পথে নিকেৰ সুক্তি পাইল সে-পথ তোমাৰ আমাৰ পথ নয়। এট যে এক পুটি হটতে আৰ এক পুটিতে গিয়া বাধা পড়া, এক শেষ পথৰূপ সাধনা কাড়িয়া অতশ সাগৰে ডুবিয়া বাপৰা, ইহা সে উদ্ধাম খেয়াল নয়, ইহা আয়াকুলজ্ঞান। দামিনীৰ সবে তাহাৰ যে আকস্মিক বিকল লীলা তাহাকেও খেয়াল বলিলে অস্তায় বলা হটবে। দামিনীৰ মোড়া সে ছাপ ভৰিয়া লেপিহাছে, সে ত দামিনীকে মেখে নাই, কিন্তু তাৰপৰ সে যখন বৃষ্টিল দামিনীৰ কপেত নেপায় পা তাহাৰ টলিতেছে, তখন হটতেই আৰম্ভ হটল জন্ম, এমট জন্মে সে কতবিকত হটহাড়ে, একবাৰ নিকটে আসিহাছে, একবাৰ দূৰে লৰিয়া গিয়াছে, কিন্তু অবশেষে সে জৰী হটহাড়ে। ইহাৰ পৰে ও কি কৰিয়া বলি, লটীল-চৰিত্ৰে উচ্চত পভীৰতাৰ অতাব। ইহাৰ পৰেও কি কৰিয়া বলি লটীল চৰিত্ৰ বিকালে কাৰকৰণ সবুজ প্ৰতিষ্ঠিত হয় নাই।

দামিনীৰ চৰিত্ৰ সবচেপ একট কথা থলা চলে। দামিনী যে দ্বিৰ সৌদামিনী হটয়া আশ্চৰ্য্যসৰ্গেৰ শিশিৰভটা মুখটি উপরেৰ দিক ফুলিয়া ধৰিহাছিল তাহা লীলানন্দ স্বামীৰ প্ৰতি ভক্তিৰ বা বসসাধনাৰ প্ৰতি প্ৰকাৰ নয়, লটীলেৰ প্ৰতি প্ৰেমে। তাৰপৰ আবার যে সে বিসোহিনী হটল তাহা লটীলেৰ প্ৰত্যাখ্যানে, এবং পৰে আবার যে পাথৰ গলিল তাহাও লটীলেৰ



আজ্ঞানে। পটীশটী তাতার জীবনের কাব্যরূপ-সম্বন্ধেই মানসত, এবং দামিনীর অবস্থানে বিবর্তনে সেই মানসকেই বিচার। পটীশকে পটীশের সত্য মনে এত কবিতা যত ও ততাই ততাই দামিনীর একমাত্র দান, একমাত্র আদর্শ, পটীশ তাতাকে বিস্ময় করিয়া দিয়াছিল একথা সত্য, কিন্তু তাতার দান ও আদর্শকে ততক্ষণ সে সত্য ও সার্থক করিয়া লইয়াছে। এবং তাতা করিয়াছে বলিষ্ঠাই শ্রীবিল্যসের আজ্ঞানে পরে সে এত সহজে সত্য দিতে পারিয়াছে।

আসল কথা “চটুবন্দ” বা “পেদের কবিতা” বিবরণদ্বারা উপস্থাপন নয়। নিচক এসময়ক কিস্তির লেখক উর্দু উঠিয়া লেখক বুদ্ধির দূর হইতে ই দাত সঙ্কেতে বাস্তবের দৃশ্য সূত্রাভাবে ঘটনা ও চরিত্রের গতি পরিণতির আচান মাত্র দিচ্ছিলেন। যাহা ঘটিতে অনেক সময় লাগিয়াছে, অনেক বড়কঠি পুড়িয়াছে, তাতার বিস্তৃত বিবরণ কোথাও নাই, এখানে একটি সরল, এখানে একটি বক্ররূপ দিয়া লেখক কত বা লেখ করিয়াছেন, ইহার সঙ্গে একটি বুদ্ধি ও কল্পনা যোগ করিলেই চিত্রটি সম্পূর্ণ হইতে পারে। এই বুদ্ধি ও কল্পনাকে কোথায় কি ভাবে মুক্তি দিতে হইবে তাতারও ইচ্ছিত সঙ্কেত রাখিয়া খাটতে লেখক কোথাও ভুলেন নাই। শুভা-দৃশ্যটি পাঠককে যথন কবিত্তে বলি। কি অপূর্ণ পরিবেশ সৃষ্টি। কি অভিনব সঙ্কেতময় বাস্তবায়ন বহুতর অবতারণা। সেই ‘আদিম ভাষা’র ধর্ম, তাতার পটীশ অর্থ, তাতার পটীশের প্রদীপ অনিশ্চিত ইতিহাস কি সবিচার বর্ণনার, কাব্যকাব্য-সম্বন্ধ বিশ্লেষণের আর কোনও অপেক্ষা রাখে।। পটীশের সঙ্গে দামিনীর যে আকর্ষণ বিকর্ষণের সম্বন্ধ তাতার দৃশ্য মানসিক সম্বন্ধীলাভ লেখক সবিচারে বলেন নাই, কিন্তু প্রত্যেক গ্রাম-পরিবর্তনেই ‘ত’ একটি ভাবগত বুদ্ধিবীজ সঙ্কেতময় দৃশ্যে যে বহুতর ইতিহাস ব্যক্ত করিয়াছেন, কাব্যকাব্য-সম্বন্ধের শৃঙ্খলা সেইখানে খুঁজিয়া বাহির করিতে হইবে। এই ধরনের সূত্র কত যে এই নাস্তীর্ঘ ঘণ্টে ইত্যন্ত বিক্ষিপ্ত, তাতার হিসাব করা যায় না। ইহাও যে কবিকল্পনার সম্বন্ধ তাতাই নয়, ইহাও এক একটি বিদ্বান্ধক, যেখানেই ঘটনা ও চরিত্রগুলি চোখের আড়ালে চলা ফেরা করে, সেখানেই ইত্যাদের কণিক লীপি একমুহুর্তে সব কিছুকে আলোকিত করিয়া আমাদের দৃষ্টিপোচের কর্ণিমা দেয়। অকল্পনীয় হইলেই এই সব বিদ্বান্ধক পাঠককে এড়াইয়া যায়, তখন মনে হয় ঘটনাগুলি অসংলগ্ন, চরিত্রগুলি বাস্তবাত্মকিত শুভলঙ্ঘন জাতি উদ্ভাস। বস্তুতঃ, তাতা নয়।

“চতুৰ্থ”ৰ কথিবলম্বৰ গ্ৰীষ্মক লক্ষ্য কৰিব। বৃদ্ধিশীল সূত্ৰগুলিৰ
মধ্যে তেঁও পৰিচয় আঁহুই, তাই। ছাড়া, নানা জাহাজ, নানা বৰ্ণনাৰে এট
গ্ৰীষ্মক উত্তমতঃ বিকল্প। সৰুসৰু এট বৰ্ণনা আঁহুই সংকল্প, ছোট ছোট
বাক্য মাত্ৰ তাইৰ সৰল, অথচ এট সংকল্প আঁহুইৰে মনোহৰ সমস্ত বহুত,
সমস্ত সত্যটি যেন ঘনীভূত হৈয়া আছে। কয়েকটি মাত্ৰ বাক্যে দামিনীৰ যেন
বৰ্ণন, একটি মাত্ৰ পুৰুষ নবীজৰেৰে অতলবহুতৰ যেন আঁহুই, দু’তিনিটি
পাৰাধাৰ্য্যক দামিনীৰ পৰিবৰ্ত্তনেৰে যেন উজ্জ্বল, কিকিৰাধিক এক পুৰুষ নীলকণ্ঠিৰ
ভাৰ্য্যপেৰেৰে যেন বৰ্ণনা, দু’টি পাৰাধাৰ্য্যক বাসুদেৱৰ বৰ্ণনা, দু’টি মাত্ৰ পুৰুষ
লচীলৰেৰে গভীৰতৰ সত্যৰ নিম্নলক খাটৰ যেন উজ্জ্বল, বহুতৰ বাহেৰেৰে সৰু
বৰ্ণনা, দামিনীৰ স্পৰ্শে বিবিলাসেৰে অহুৰেৰে নূন আঁহুইৰেৰে বৰ্ণন, এ সমস্ত
কি বাৰ্ণ যাইবাৰ ? এখানে এট সৰু বৰ্ণনা উজ্জ্বল কৰিলেই কি তাইৰেৰে
উল্লেখ টন কৰা যাইবে ? সে-চেই আঁহুই না হৈ কৰিলাম

তবে, "চতুঃপদ্য"কে আমরা মহৎ সাহিত্য-সৃষ্টি বলি না। উচ্যত বস্তুত্বের
পটভূমি আছে, কিন্তু প্রসার নাই। মানবসংসারের বিচিত্র বস্তুত্বকে অল্প
লীলায় মজে উচ্যত যোগ নাই। উচ্যত জীবন মর্শন খণ্ডিত, জীবনের সমগ্রতার
অর্থ এই উপলক্ষে লাগে নাই। কিন্তু "চতুঃপদ্য" শুধর এ সার্থক সাহিত্য-সৃষ্টি।
উচ্যত বুদ্ধির দীপ্তি, রসক্রমের সচেতন, উচ্যত বস্তু, সজ্জাযুক্ত বর্ণনাত্মক, উচ্যত
জ্ঞানপট ইতিভূমির বিস্তৃতি, উচ্যত সৃষ্টি মনোবিজ্ঞেয়ত্বের দ্বারা, সর্বোপরি উচ্যত
কবিকল্পনার ঐশ্বর্য উচ্যত যে বিশেষ এবং অস্বিনের সাহিত্যমূল্য মান কবিতাকে
উচ্যত জুগুপ্সা "শেখের কবিতা" ছাড়া বাঙলা সাহিত্যে আর একটি নাই।

"ঘরে বাইরে" উপক্যাসটি ১৯২২ সালের বৈশাখ চতুর্দশে কালুঙ্গনোর "শব্দভাণ্ডারে" প্রকাশিত হয়। সাত সপ্তক "বলাকা"র কবিতা রচনা কিছু কিছু চলিতভাষায়, গদ্যে প্রবন্ধ, আলোচনা ইত্যাদিও প্রচুর লিখিত্বেন।

উপক্ৰান্তটি শেষ চট্টোয়ার পৰে হ'ল কথাই নাই, মাসিক কিতাপতে বাৰিষ চট্টোয়ার সৰ্বে সৰ্বেই ইহাকে লটখা বাদবিত্তণ্ডা আৱল চাইছিল, ববীন্দ্রনাথ নিজেও ডাকাতত যোগ দিয়াছিলে। এই বাদবিত্তণ্ডাৰ অনেক কথাই সাহিত্যলোচনায় অগাধৰ, তৰে ইহাকে উপলক্ষ্য কৰি। ববীন্দ্রনাথ সাহিত্য-ৰ সমাজেৰে সখল লটখা যে দু'একটি কথা বলিছিলে তাহা উদ্ধাৰ কৰা



ঘাটেতে পাবে। উপস্থান কোথায় উদ্দেশ্য লইয়া কথা উঠিয়াছিল, উত্তরে তিনি বলিয়াছিলেন, ইতিপূর্বে সবে যে মাগ আছে লোকের খাবণ সেট মাগচিকের দ্বারা আলোচনার সঙ্গে সে যেমালুম মিশিয়া ঘাইতে পারে, কিন্তু এই উদ্দেশ্য সম্বন্ধে ইতিপূর্বে কিছু জানে না। লেখক সম্বন্ধেও তাই। তবে,

‘যে কালে লোক ভ্রমগতন করিতে সেই কালটী লোকের চিত্তের দিগ্‌ধ হইত, যাপন বাক্যে গুটিয়ে তুলিতে। ... লোকের কাল লোকের দিগ্‌ধের মধ্যে যোগেতে ও আগে চলে যাইতে পারে। ... আমদের কালও মানুষের কাল যোগেতে লোকের মনে যেমন রেখা পাইত, কবেচে, যত বাটীর পূর্বে যত তাই কাল পড়ে। কিন্তু এই কালের কাল লিখা যায়। এর ভিতর পোক যদি কোনো প্রাণিক বা কৃমিকার আকারে কবর দেয়া যায় সেটা লোকের কাছে রহস্য নহে। ... যত বাটীর পূর্বে যত লোকের কাছে তখন তার সঙ্গে সঙ্গে লোকের কোনো মত সাধনাও বোনা হইত না। ... কিন্তু সেই বহির্ভূত লোকের দিগ্‌ধই উপলব্ধ। ... তাই যদি আমরা কোনো উদ্দেশ্যে প্রচেষ্টা করা হইত তবে সে উদ্দেশ্য লোকের নহে, লোকের। ... “লব্ধগত”, লক্ষ্যবর্তন, ১৯২২, ৪২-—৪৩ পৃ।

“যে বাটীর” গল্পের সামাজিক শটকুমি লক্ষ্যবর্তী। “লোকের”-আলোচনাত্মক আমি উল্লিখিত করিয়াছি, বক্তৃত উপলক্ষে বাঙালীরা যে দেশান্তরবাদ মুক্ত-গাঙ করিয়াছিল এবং তাড়াতাড়ি আশ্রয় করিয়া যে-আশ্রয়ভেদে স্থিতি হইয়াছিল, তাহার তলদেশে মস্ত একটা ঠাকি ছিল। উদ্ভটকতার বহন তাটা পড়িল তখন সেই ঠাকির মিকটা ধরা পড়িয়া গেল। রবীন্দ্রনাথের চোখে শুধু যে তাহা বিসদৃশ হইয়া দেখা মিলে তাহাট নহে, তিনি তাহাও ভীত প্রতিবাদও করিলেন। দেশান্তরবাদ সম্বন্ধে ক্রমশঃ তাহাও নিজের চিন্তাধারার একটা আয়তন পরিবর্তন দেখা মিলে, দেশধর্ম ও মানবতাবোধে যে-বিবোধ একদিন দেখা মিলে সেটার দে রবীন্দ্র চিত্তে মানবতার ধর্মই হইল জটী, দেশধর্মের নামে কোনও সংকীর্ণতা, কোনও কৃত্রিম চিন্তা, নীচ কর্ম, কোনও মিথ্যাকেই তিনি আমল দিতে বাস্তব হইলেন না। দেশধর্মকে তিনি মানবতার ধর্ম হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া দেখিলেন না, এই মানবতার ধর্মে পরিপূর্ণ ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবাদ একটা বিশিষ্ট স্থান অধিকার করিয়া রছিল।

দিশ শতকের প্রথম পর্বে কলিকাতার এবং বাঙালীর অসংখ্য সহযোগিতাকে কেন্দ্র করিয়া কমতাসম্পন্ন এক উচ্চমণ্ডলিত শ্রেণী পড়িয়া উঠিয়াছিল; এই শ্রেণীর সামাজিক আশ্রয় পড়িয়া উঠিয়াছিল পরিপূর্ণ ব্যক্তি স্বাধীনতা ও দেশোত্তর

মানবতা ধর্মকে অবলম্বন করিছা। এই সামাজিক আদর্শ কতখানি শ্রেণী-
আর্থপ্রমোদিত, কতখানি নত, সে প্রশ্ন উপকাসালোচনায় অব্যাহত। এখানে
একথা বলিলেই যথেষ্ট হইবে যে, উচ্চমধ্যবিত্ত শ্রেণীর এই আদর্শ ও সাক্ষী
দেশ স্বাধীনতা সাক্ষীস্বরূপ প্রকাশের মধ্যে যে বিরোধ বাচনা দেশের নাগর-
জীবনে একদিন দেখা দিচ্ছিল এবং সেই বিরোধ উচ্চমধ্যবিত্ত শ্রেণীর নগ-
রাত্মীয় দৈনন্দিন ব্যক্তি জীবনে যে অস্বস্তি ঘনাইয়া তুলিচ্ছিল, তাহাটাই "গবে-
ষাইরে" উপকাসের উপজীব্য।

সমীপকে প্রদেবী আন্দোলনের মুখা প্রতিনিধিত্বের অঙ্কন বলিয়া
মনে করিলে তুল করা হইবে, কিংবা এই আন্দোলনের যে দিকটাই উপকাসে
চিহ্নিত হইয়াছে সেই দিকটাকেই যদি আন্দোলনের সমগ্র প্রতিকৃতি বলিয়া
ধারণা করা যায় তাহা হইলেও অত্যধ করা হইবে। সমগ্র বৃত্ত আন্দোলনেই
হেমন, প্রদেবী আন্দোলনও হেমনই সমীপের মত তীক্ষ্ণবুদ্ধিসম্পন্ন, বাকসঙ্গ
অথচ মূল বার্ষিলোমুগ, মাংসল স্বভাব সম্পন্ন কতকগুলি লোককে সাধারণ
জীবনের গোপনতা হইতে টানিয়া বাহির করিয়া জীবনের বৃহত্তর ক্ষেত্রে
বিচরণ করিবার একটা সুযোগ দিচ্ছিল, এবং সেই সুযোগ অবলম্বন
করিয়া তাহাদের স্বাভাবিক প্রকৃতি তাহারা চরিতার্থও করিয়াছিল। হেমনই
নিখিলেশকেও উচ্চমধ্যবিত্ত শ্রেণীর প্রতিনিধি বলিয়া ধরিয়া লওয়া যাবনা।
উচ্চমধ্যবিত্ত শ্রেণীর যে সামাজিক আদর্শের কথা আগে বলিয়াছি সে-আদর্শ
অনেকটা যে শ্রেণী আর্থপ্রমোদিত একথা অস্বীকার করিবার উপায় নাই।
কিন্তু নিখিলেশের অবচেতন চিন্তেও সেই স্বপ্নবোধ নাই। তাহার ব্যক্তি-
বাহ্যবোধ উৎকট, এবং এই বাহ্যবোধের আদর্শ বৃহত্তর মানবতার আদর্শ
দ্বারা অন্তর্প্রাণিত। এই ব্যক্তিবাহ্যবোধের আদর্শ জীবনে মূর্ত করিবার ক্ষম-
তা নিজেই স্ত্রী বিমলাকে লইয়া পরীক্ষা করিতেও বিধা করে নাই, এবং তাহার
ক্ষমতা যে ভাষা ভোগ করিবার তাহাও করিয়াছে। উচ্চমধ্যবিত্ত শ্রেণীর
দৈনন্দিন জীবনে এই সকল আদর্শনিষ্ঠা সচরাচর দেখা যায় না। নিখিলেশ
একান্তই আদর্শবাদী, এমন নিচক আদর্শবাদী, এমন ভাষামুক্তি, যে তাহার
জীবন-মর্শন ও বাহ্যের সাংসারিক বাস্তবতার সঙ্গে নিপুট সংঘর্ষ প্রায় যেন
চারাটয়া ফেলিয়াছে। তাহা সবেও সে যে পাতুর ও বর্ণহীন হইয়া পড়ে
নাই, সে তবু তাহার অন্তর্দ্বন্দ্বের ক্ষমতা, বিমলার ক্ষমতা যে হৃৎ তাহাকে সীড়িত

সঙ্গে তাহার পুনর্মিলন হইল তখনও নিমিলন যেন অনেকটা নিমিল্প, শীঘ্রই জীবনমণী। এই নৈবাস্তিক নিমিল্প নিমিল্পকে জীবনমণী লীন করিয়া চিত্রিত করিয়াছে।

চন্দ্রনাথবাবু সম্বন্ধেও এই একই কথা পাটে। উপভাসগত চরিত্র হিসাবে তাঁহার একমাত্র সাপেক্ষতা নিমিল্পকে স্পষ্টতর করা, নিমিল্পের চরিত্রের একটা অবলম্বন মান করা। তিনিও নিমিল্পের মতনই আদর্শবাদী, এবং নিমিল্পের আদর্শবাদকে তিনি স্পষ্টতর রূপ দিয়াছেন, যেখানে নিমিল্প নিজে নিজের কথা বলিতে বা বিবেচনা করিতে পারে না, সেখানেই প্রয়োজন হইয়াছে চন্দ্রনাথবাবু।

"ঘরে বাড়িরে" গ্রন্থের সর্বাপেক্ষা সমৃদ্ধ চিত্র হইতেছে সন্দীপ ও বিমলা। সন্দীপের চরিত্র যদি বা আপাতদৃষ্টিতে তাহার মতবাদ দ্বারা কতকটা স্ত্রি, বিমলার ক্ষেত্রে তাহাও নাই। জীবনমণীর পূর্ণ বিকাশ বিমলার চরিত্রেই দেখা যায়। সন্দীপের শক্তি আছে এবং মে-শক্তি ব্যবহার করিবার সমস্ত কৌশল তাহার কথায়ও কিছু তাহার চরিত্র বলিয়া কোনও পদার্থই নাই। বিমলাকে যে সন্দীপ আকর্ষণ করিয়াছে তাহার ক্রমবিকাশ অতি হুনিপূর্ণ, প্রথম সে তাহাকে মেপসেবার সহযোগিতায় অসফল অথচ সম্মান আদায় জানাইয়াছে, ক্রমশঃ সে সেট আদায়ের হব চড়াইয়াছে, তাহাতে রক্ত লাগাইয়াছে, এবং ঘরে ঘরে শেষ পর্যন্ত প্রথম নিবেদনে গিয়া পৌঁছিয়াছে। তারপর ধীরে ধীরে সন্দীপের সুখোপ গুলিতে আবদ্ধ করিল, ধীরে ধীরে তাহার অর্ধদোষপুত্র, সূর্য্য তা'সলতা থকা পড়িয়া গেল, এবং শেষ পর্যন্ত অমূল্যকে উপলক্ষ্য করিয়া তাঁহার চিত্তপথ দিয়া তাহার অস্বাভাবিক দুঃখতা বিমলার কাছে থকা পড়িয়া গেল। তখন প্রথম তাহার জীবনে খটকা লাগিল, কোথায় যেন একটা খোঁচা বিঁধিল, এবং ক্রমশঃ পড়াশ্রবের সাপেক্ষ তাহার মনকে স্পর্শ করিল। বিমলার চোখেও তাহা থকা পড়িতে দেখা হইলনা। সন্দীপের শেষ প্রহরানের আগেই আমরা মেমিলায় তাহার আত্মবিশ্বাসের গর্ভ, শক্তির গর্ভ অনেকটা নিমিল, অনেকটা রান, অনেকটা সঙ্কুচিত। শেষ পর্যন্ত একথা সে বুঝিয়া গিয়াছে যে তাহার মতন শক্তিমানের কাছেও দুর্বল এমন বস্তুর অস্তিত্ব প্রতিদিনের মানবসংসারেও আছে। কিন্তু তাহা সত্ত্বেও এই ভাবিকা লেখকের লিঙ্গনৈপুণ্যে আচ্ছন্ন হইতে হয় যে, শেষ পর্যন্ত তিনি সন্দীপকে ঘোঁটাঘুটি



অপরিবর্তিত বা নিষ্কল, তাহার পবিত্র আত্মপ্রকাশকে প্রকাশ্যে মাটির
দলার লুটাইয়া দেন নাই, এতটুকু অল্প লোভের স্পর্শ তাহার চিত্তে লাগিতে দেন
নাই। সন্দীপিতব্রহ্মের অন্ত বৈশিষ্ট্যের অংশ 'সে আটাইয়ার বাড়ির'।
তাহার মুক্তি ও বাক্যজালকে সে এমন ভাবে সাজাইয়াছে যে সেই বাক্যজটিল
যেত তাহার চরিত্রকেও অতিক্রম করিয়া গিয়াছে। নিখিলেশের সঙ্গে
তাকে প্রাণাবেশের স্পর্শ যে কোথাও নাই, তাহা যে শুধু বাক্যমাত্র তাহা শু
জ্ঞানই, বিমলার সহিত কথায় বাস্তব ও ব্যক্তিগত সংক্ষেপে কোথাও তাহার
গভীর ভ্রমের স্পর্শ লাগে নাই। বিমলাকে যদি সে গভীর ভাবে হালধাসিতে
পারিত, এবং তাহার অর্ধলিঙ্গ যদি এতটা উৎকট হইত তাহা হইলে এই
উপস্থানে ঘটনাচক্রে কোন্‌পথে আবর্তিত হইত, বলা যায় না।

আমি আগেই বলিয়াছি, এই উপস্থানসিদ্ধি সঙ্গলক্ষ্যে কীরকম। সে
যে পরিবেশের মধ্যে গড়িত উঠিয়াছে সেখানে দাম্পত্য-সংগে স্বামীই একমাত্র
পুরুষ। নিখিলেশ তাহাকে যে স্বামীমতায় মুগ্ধ অতনে পাঠিয়ে চাহিয়াছিল
বিমলাও তাহার কোনও প্রত্যাশনীয়তা ছিল না, স্বামীর সেই আদর্শ সে বৃত্তিতে
পারিতাছিল কিনা তাহাতেও সন্দেহ করা চলে। আসল কথা, স্বামীর যে
অজস্র ভালবাসা সে পাঠিয়াছিল তাহার ভ্রম তাহাকে কোনও যুগা দিতে
চয় নাই। কিন্তু নিখিলেশের বাড়ীর খোলা চরখা দিয়া স্বদেশীর আন্দোলনের
চেউ ঘরন অন্ধর মহলে আসিয়া লৌকিক ভ্রমের সেই চেউই বিমলা একেবারে
ঘরের বাইরে সন্দীপের মুখোমুখি আসিয়া দাঁড়াইল। আন্দোলনের
প্রাণাবেশে সে সন্দীপকে সন্দীপ হিসাবে দেখিল না, সন্দীপ ভ্রমের তাহার
কাছে চেপোমাত্রের পুঙ্খলমোচনে দৃঢ়প্রতিজ্ঞ উৎসর্গীকৃত জীবন পশ্চিমায়
সেবক। সেই সেবকের কাছে কি করিয়া যৌবন যৌবনে সে নিজেকে
ধরা দিল, কি করিয়া সে নিজের স্বামীকে সন্দীপের সাক্ষ্য ভুলনাচ ভুলনা
মনে করিল, কি করিয়া সন্দীপের প্রতি মোহ বিস্ময়ভাষী যৌবনে নিখিলেশ
হইতে সে দূরে সরিয়া গেল, এবং অবশেষে সন্দীপের কামনার মধ্যে ধরা
দিতে উদ্যত হইল, এ সমস্তই শুধু তাই তাই সঙ্গের মধ্যে বিকলিত হইয়া
উঠিয়াছে। ইহাও পর সন্দীপের জীবনে দেখা দিল হিংসা ও অনিশ্চয়তা,
নিখিলেশের দৃঢ় আদর্শবাদ হিতের ভিতরে তাহারই কবিতা ভুলল। তাহার
উপর টাকার বাণীর কইরা চিত্তের যে কদম কোভ ও অসংযম উদ্যোটিত হইয়া



পড়িল তাহাতেই বিমলাকে মোহ প্রায় ঘৃণিত্যৰ উপক্ৰম হইল, এবং সংশয়
 জন্মে সন্ধ্যাপ যখন তাহাকে আলিঙ্গনের মতো টানিতে চাছিল তখন স্বামী
 যুগ্ম ও বিচ্ছিন্ন সে তাহা প্রত্যাখ্যান করিল। এইভাবে সন্ধ্যাপের নতুন
 নিষ্কলঙ্ক এবং স্থূল ভোগলিপ্সা যখন পরে পড়িতা গেল তখন বিমলাকে
 একমাত্র চেষ্টা হইল সন্ধ্যাপের মোহকবল হইতে মুক্তি, এবং তখনই প্রয়োজন
 হইল অমূল্য। এই অমূল্যকে আশ্রয় করিয়া যে স্বলাপসেহ তাহাও জনমে
 উৎসাহিত হইল, সেট প্রেত ও সত্য স্বামী সন্ধ্যাপই বিমলাকে শেষ পদস্থ বিনষ্ট
 হাত হইতে বাচাইল। এই মোহমুক্তির পথে বিমলাকে দুই বাতবাব যে
 আত্মহানি ও দুঃখের স্বর সন্ধ্যাপ হইয়াছে, তাহা ভাল করিয়া লক্ষ্য করিলেই
 দেখা যায়, এই দুঃখ ও আত্মহানি নিখিলেশের প্রেম হইতে বিচ্ছিন্ন কর
 ততটা নয় বরং মোহকবলটির কলঙ্কের জল, বরং একান্ত মোহভাজন অমূল্যকে
 বিশেষতঃ মুখে মেলিয়া দিবার জন্ত। নিখিলেশের প্রেমের আদর্শ যে সে
 বুঝিয়াছে, এবং বুঝিয়া সে তাহার নিজের কেন্দ্রে ফিবিয়া আসিয়াছে এমন
 কোনও প্রমাণ লেখক আমাদের কাছে দেখান নাই। বিমলা অবশ্য বুঝিয়াছে,
 সে নিখিলেশের হাত হইতে প্রেম কেবলই লইয়াছে, কিছুই সে দেয় নাই, এবং
 সেট হেতু তাহার প্রেম কবল। নিখিলেশও বুঝিয়াছে তাহার প্রেমের আদর্শের
 মতো কোথাও একটা আত্মচারণ ও জববদারি ছিল। কিন্তু, তদুপ কাহিন্যের
 জীবনে যে পরীক্ষা তাহাদের হইয়া গেল তাহাও ফলে তাহারা যে নিখিলেশ
 আরও একান্ত ও নিবিড় করিয়া পাইল সে ইচ্ছিত গল্পের কোথাও নাই।
 বিমলাকে পক্ষে ত কেবলই মনে চহ, বাপ ও পবিত্রাচারিত গৌরবের
 মতো আবাসস্থল ও প্রতিনিধি বস্তু বাধ্য এবং সকলের সম্মুখীন, বিশেষভাবে
 মেজরাণীর ইচ্ছাকৃত হইতে নিজেকে বাচান, এবং সর্বোপরি অমূল্য
 প্রতি প্রেত, ইহাওই যেন বিমলাকে নিজের কেন্দ্রে ফিরাইয়া আনিল।
 আচর্য হইয়া মুদুর্ অবস্থার নিখিলেশ যখন ফিবিয়া আসিল তখনও বিমলাকে
 মানসিক উৎসাহকৃত্য কোন আত্মসত্তা যে আমরা পাইনা, তাহাতে
 এই সংশয় আরও বেশ দৃঢ় হয়।

কিন্তু প্রায়শতনের মতো সর্বোপরি সত্য ও অভিনব চরিত্র মেজরাণীর।
 প্রথম স্তরে মেজরাণী উদ্বিগ্ন নাই, স্বামী সৌভাগ্যবিত্ত বিমলাকে প্রতি এই
 ইগা সহস্রবোধ, বিশেষতঃ যখন অরণ করা যায় নিখিলেশের পারিবারিক ঐতিহ্য



ও পরিবেশ এটাই যা তাকে দিচ্ছে একটা স্বাধীন দুই, সেই দুই ম
নারীর সহযোগিতা সাফল্যের বলে বিমলাকে সাফল্য, তাবতাব, চলাকলা সবকিছুর
অর্থ ও উৎসাহ আবিষ্কার করা তার পক্ষে এতটুকু কঠিন হয় নাই। তাই
চান্দ্র নিখিলেশের প্রতি তারার যে মেহ সেই মেহের সঙ্গে একটু মেহলালসার
গামত যে বেশান ছিল তারও অস্বীকার করা চলে না। দ্বিতীয় স্তরে,
বিমলাকে লষ্টা যখন সন্ধ্যা নিখিলেশের সাংঘ্য চলিতেছে, তখন বিমলার
প্রতি মেহলালসার ঐশা বিবর্তিত হইয়াছে দেবতার প্রতি প্রীতিপূর্ণ শ্রদ্ধা ও
সহানুভূতিতে, মেহলালস বিবর্তিত হইয়াছে স্নেহে যত্ন, সেবা ও আশ্রয় ওচনা।
যে যুগ মেহ ও বন্ধুর বাল্যে অকৃত্রিম ও মুকলিত হইয়াছে, যৌবনে তাহাতে
ঐশা ও মেহলালসার কিছুটা স্পর্শ হইতে লাগিয়াছিল, কিন্তু বিমলার প্রেমচাত্তি ও
সম্মেলনের সম্ভাবনামাত্রই সেই ঐশা মেহলালসাকে দূর করিয়া দিয়া বাল্যের মেহ
ও বন্ধুর আশ্রয় মুক্তি লাভ করিল, এসং মেহলালসার নিখিলেশের জীবনের সমস্ত
কষ্টকষ্টা মেহলালসার সঙ্গিনী হইয়া একটা মিত্র কোমল আশ্রয়ে মগ্নো তাহাকে
মিরিয়া রাখিল।

"গার-বার্টের" কথা একটা আশ্রিত কথা বলিতেই হয়। এ আশ্রিত
সাহিত্যবিচারের অন্তর্গত, যদিও আশ্রিতমুহুর্তে আশ্রিতটির বিষয়বস্তু সামাজিক
সমস্যাগত। এই সমস্যা উত্থাপন করিয়াছেন লেখক মহা :

নিখিলেশের দুঃ দিয়া লেখক স্বামী শ্রীর লব্ধের একটা আদর্শ গুঢ়তা
তুলিয়াছেন। সে বিমলাকে লাইতে চাহিয়াছিল, আগেই বলিয়াছি, স্বাধীনতার
মুক্ত অঙ্গনে, আমাদের সবার শ্রীর উপর যে সহজ অধিকার স্বামীর হাতে
তুলিয়া দেয় সে-অধিকারে নয়। বাহিরের জীবনের স্বাধীন প্রতিশ্রুতির
ভিতর দিয়া সে শ্রীর প্রেম অঙ্গন করিবে এটাই ছিল তার প্রদত্ত পণ। এই
আদর্শের অনুসরণ করিয়াই লেখক বিমলাকে বাহিরের জীবনের স্বাধীন
প্রতিশ্রুতির সংগ্রাম-ক্ষেত্রে উপস্থিত করিলেন। কিন্তু যে-সন্ধ্যা এই
সংগ্রাম-ক্ষেত্রে দ্বিতীয় পুরুষ সে কি নিখিলেশের যোগ্য প্রতিদ্বন্দ্বী? অসেলী
আন্দোলন ত অনেক পুরুষকেই বাস্তবজীবনের শান্তিক্রোড় হইতে বিচ্ছিন্ন
করিয়া বৃহত্তর জীবনের নথো মুক্তি দিয়াছিল, তাহাদের মধ্যে কাহারও
কাহারও জীবন-দর্শন ও কার্যকারণের দৃষ্টি ত সন্ধ্যার মতনটাই ছিল, কিন্তু
সকলেই কিছু সন্ধ্যার মতন অর্থলোভ ও বুল ভোগলিপ্স ছিল না। যে-ভাবে



লেখক ঘটনার পরিবেশ সৃষ্টি করিয়াছেন তাহাতে তাহানের মতো কে-কেই একজন শু একটি উপায়ে বিমলাও সম্বলীন হইতে পারিত, এবং খুল না-সলতার পরিচয় না দিয়া বিমলাকে গভীর ভাবে ভালোবাসিতে পারিত। তখন সমস্তা কোন্ দিকে গড়াইত তাহা কে বলিতে পারে? সমীপের বেশ যদি চপ্পবেশ না হইত, তাহার নয় অর্থ ও ভোগলিপ্সা যদি এমন উৎকট ভাবে ধরা না পড়িত তাহা হইলে বিমলা কি করিত তাহা কে জানে? বিমলাও সঙ্গে সবক্ষে সমীপের কোনও জনের উদ্ভাণ্ড লাগে নাট, সে বিমলাকে চাহিয়াছিল তাহার কামনার মতো, যদি সে গভীরভাবে ভালোবাসিত পারিত তাহা হইলে ঘটনাচক্র অল্প পথে আবদ্ধিত হইতনা তাহা কে বলিতে পারে? কাজেই, যে-সমস্তা লেখক উদ্ভাণ্ড করিয়াছেন তাহার যোগ্যক্ষেত্র নির্দিষ্ট করা কঠোর নাই বলিয়া যেন মনে হয়, আদর্শ পরীক্ষার ক্ষেত্র ঠিক যেন সমস্তাভূমিতে হয় নাই। তাহা ছাড়া যে-ভাবে বিমলাকে তিনি পরীক্ষার উত্তীর্ণ করিয়া ফিরাইয়া লইয়াছেন, তাহাতেও যে নিখিলেশের প্রেমের আদর্শ তদুৎকৃষ্ট হইয়াছে তাহা মনে হয় না, এবং সে ইচ্ছিত আগুণেই আমি করিয়াছি। আসল কথা, এই আদর্শকে যে-মানদণ্ডে বিচার করা হইয়াছে তাহা খুব নিরপেক্ষ নয়, সমীপকে নিখিলেশের যোগ্য প্রতিদ্বন্দ্বী করিয়া গড়া হয় নাই। তাহাকে যদি এ-টা সাক্ষী এ-টা নীচবৃত্তাবসম্পন্ন বলিয়া চিত্রিত করা না হইত, তাহা হইলে এই পরীক্ষার ভিতর হইতে কে কি ভাবে বাহির হইত, সে-সবক্ষে প্রশ্ন পাঠকের মনে থাকিয়াই যাক।

“ঘরে বাইরে” গ্রন্থেই লেখক উপক্ৰান্তের ক্ষেত্রে প্রথম চলিত ভাষা ব্যবহার করিলেন, বোধ হয় “সমুদ্রপথে”র প্রভাবে। তাহার ফল যে ভাল হইয়াছে, সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। গল্পবস্তুর পরিবেশ তাহাতে বাড়িয়াছে এবং বিষয় বস্তুকে তাহা সমৃদ্ধও করিয়াছে। ঘটনা-সম্বন্ধের নাটকীয়ত্বও বোধ হয় তাহাতে সমৃদ্ধি লাভ করিয়াছে। তাহা ছাড়া *epigrammatic* এর স্বতীকৃ পাণ্ডিত্যাকা তন্নিমিত্ত বিকল্প মতবাদের সাহায্য যে ভাবে দীর্ঘলিপি করিয়াছে তাহাও লক্ষ্যীয়। যে উন্মত্ত তাৎপাষণ অশ্রুশ্রী আন্দোলনের একটা বৈশিষ্ট্য সে-ভাবেও চরিত্রগুলির মতো সঞ্চারিত হইয়া বিচিত্র ঘটনাকে একটি খুব সচল গতি দান করিয়াছে। অল্পদিকে, ঘটনাক্রমেরও এত ক্ষত যে চরিত্রগুলিও যেন সেই প্রোভেটর মুখে অনিবার্য বেগে ভাসিয়া চলিয়াছে। বুঙ্কির দীপিতে “ঘরে-



বাইবে ও মহিমা পত্র, কিন্তু, এটি উপক্রান্তের চরিত্র অথবা ঘটনাবলি বিশ্লেষণ "চতুর্দশ" অথবা উল্লেখ্যকালে "শেষের কবিতা"র মতন এত ভাব গভীর নয়, ইহাদের কবিকল্পনার ইতিবাচক "বাবু বাইবে" প্রথমে তেমন নাই যদিও নিম্নলিখিত ও বিশেষভাবে ভাবের দিক দ্বারা কল্পনা ও উচ্চ গুণ সম্পন্ন কবিতা।

(৭)

"যোগাযোগ" (১২ ৩৫-৩৬)

"শেষের কবিতা" (১৩৫৫)

"বাবু-বাইবে" রচনার প্রায় বার বৎসর পর স্বপ্ননাথ আবার উপক্রান্ত লিখিলেন। এটি উপক্রান্তের প্রথম নামকরণ হইয়াছিল "তিন-পুরুষ", এবং এটি নামের "বিচিন্দ্ৰ" মাসিকপত্রে আশ্বিন ও কাশিক এটি দুইমাস বাহির হইবার পর কবি পুণ্ডরিক নাম রচনা করিয়া ইহার নতুন নামকরণ করেন "যোগাযোগ"। এটি নতুন নামকরণ উপলক্ষে লেখক একটি কল্পিত কৈফিয়ৎ দিয়াছিলেন। এটি কৈফিয়তের কিছু কিছু অংশ উদ্ধৃত করা প্রয়োজন হইল। কবি লিখিলেন, সাহিত্যক্ষেত্রে

“* * * আশ্বিন বৎস, রচনাকীতি, চারুভিষ্ণু ভাবো, বঙ্গ বাঙালী, মাটাবস সবটাই
নিম্নে একটি সমগ্র বস্তু। একটি বলা চলে ব্যক্তিগত বিষয়ের কাছ থেকে সংবাদ পাঠ,
বক্তৃতা কাছ থেকে তার অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের মত লাভ। বিষয়কে বিশ্লেষণের দ্বারা মনে বাহ্যিক
ব্যক্তিকে সজ্ঞা করে দ্বারা মনে বাহ্যিক। * * * বঙ্গদেশে দুইটি মাসের মধ্যে দেখা
গরুটি বিষয়কে চলে পাঠ। এর মধ্যে বিষয়টি কে জিহ্বাধার করে নিয়ে প্রায় নাম মিলে
আবার মনে বাহ্যিক। * * * গরু জিহ্বাধার করে, ইহা কীভাবে থাকে বলে জিহ্বাধার
আমি তাই মনে বাহ্যিক এমন নাম বেতন হইতে নয় যেটা সত্য। অর্থাৎ যেটাতে মনের
চলে বস্তুটাই নিম্নে। বিষয়কে নামটাকে আমি অঙ্গভূতি করি। 'চতুর্দশ' হইলে
নামে নাম নেই। * * * কেমনা ও নামে মনের কোনো বাহ্যিক করা হইল। * * *
কল্পনা বলেন তিন পুরুষের তিন হোতৃপদার্থ। নামে একটি চলে আসবে এই আশ্বিন

* প্রায় হইলে "চতুর্দশের বাহ্যিক" "বাবু বাইবে" মধ্যস্থ কি বলা বাইবে। "তিন পুরুষ"
মানে প্রায় হইল প্রায় সবাই নিম্নে করি। * * * নামে কবি লিখিয়াছিলেন,
এ নামে অঙ্গ একমাত্র উপক্রান্ত বাঙালী ভাব্য ছিল সেটি ভুলই নাম বঙ্গদেশ সত্যজন
হইয়াছিল। "স্বপ্ন-সাহিত্য" ২৪ ৩৫, ৩৬০ পৃ।

১৯৬০

একটি খোলায় আর ছিল। সে কোনো কিছুই প্রমাণ করবার ক্ষমতা নহে, বিচার সময় করবার ক্ষমতা নাই। সুতরাং এই নামটা স্থাপন করলে আমার গায়ে কোনো বড়ের দলিল পড়বে না।
* * * আর একটি নামে হাইরেট। এটা একটি নিম্নলিখিত যে গল্প যাতেই বিচ্ছিন্নতা থাকতে পারে * * * । 'বিচ্ছিন্ন', অমরতরঙ্গ, ১৯৩৪, ৭৮৯-৯১ পৃ. ১১)

সম্ভাবনাক্রমে এই যুক্তিকে স্বীকার করিতে আমার কোনও আপত্তি নাই, নাম নাম মাত্রই, তাড়ান সঙ্গে বিষয়বস্তুর যোগ থাকিতেই চাইবে, এমন কোনও যুক্তি নাই, বরং না থাকে তাই সুবিধাজনক। স্মৃতিও ক্ষেত্রে ব্যাখ্যাবাদী নাম বন্ধনেষ্ট নামান্তর। কিন্তু "তিনপুরুষ" নামটি যখন "যোগাযোগ" উপক্ৰাসের পরিপ্রেক্ষিতে দেখা যায়, তখন মনে হইত গল্পবস্তুর রূপ ও প্রসার সম্বন্ধে গোড়ার লেনকেব মনে যে-খ্যান ছিল সেট খ্যানের সঙ্গে "তিন-পুরুষ" নামের একটা সাংখ্যিক যোগ ছিল। কিন্তু সেট খ্যান "যোগাযোগে" পরিপূর্ণতা লাভ করে নাই, গল্প বস্তুর রূপ ও প্রসার সম্বন্ধে যে-পরিচয়না সূচনায় ছিল তাহাও সম্পূর্ণ আংশ "যোগাযোগে" উন্মীষিত হয় নাই। যে-অবিনাশ যোগালের বহির্গত বংশবের জন্মদিন সটকা গায়েব সূচনা সেই গল্প পিছু চটিয়া যাওয়াবস্ত করিয়াছে অবিনাশের পিতামহ আনন্দ যোগালের মৃতকীর্ণিবি চটেতে, অর্থাৎ মোটামুটি উনবিংশ শতকেব তৃতীয়শাস চটেতে। আনন্দ যোগালের জীবনৈতিহাস প্রথম পুরুষ, দ্বিতীয় পুরুষ আনন্দ যোগালের পুত্র মধুসূদন, তৃতীয় পুরুষ অবিনাশ যোগাল। এই তিন পুরুষের প্রথম পুরুষের সংক্ষেপে এবং দ্বিতীয় পুরুষের পারিবারিক ও সামাজিক অবস্থান ও পরিবেশ সবিস্তারে "যোগাযোগে" বিবৃত হইয়াছে। তৃতীয় পুরুষে অবিনাশ যোগালের জন্মের আভাসের সঙ্গে সঙ্গেই গ্রন্থের পরিসমাপ্তি। কেন জানি মনে হয়, এই তিন পুরুষ দ্বিবিধা ব্যক্তাণী সমাজে পারিবারিক জীবনে যে বিবর্তন ঘটাইছিল, গ্রন্থ পরিচয়নার সূচনায় এই বিবর্তনের ইতিহাস লেনকেব মনের পক্ষেতে ছিল, এই প্রসারিত পটভূমির উপরই তিনি "তিন পুরুষের" বিচিত্র চরিত্রগুলির জীবন-লীলা ফুটাইয়া তুলিতে চাতিয়াছিলেন। কিন্তু যে কারণেই হউক, "যোগাযোগে" তাহা এত সমগ্রতায় উন্মীষিত হয় নাই। মধুসূদন ও কুমুদিনীর বাংলা ও কিশোর জীবনের পরিবেশ, এবং তাহাদের জীবনের দাম্পত্য জীবনের স্বপ্ন ও দুল লীলাই উপক্ৰাসটির প্রধান উপকীৰ্ত্তা।)

পূরোক্ত কারণেই কিনা জানিনা, তবে ইহা অনস্বীকার যে উপক্ৰাসের



আরও ও শেষ একান্তই আকস্মিক হয় যখন আরও তখন অসিমান ঘোষালের ছায়াপথে জাহ্নবীস্বর, আর, যখন শেষ হইল তখন পর্যন্ত অসিমান পৃথিবীর আলো দেখে নাই। গল্পবস্তুর গঠন ও একটু নিখিল, গল্পের বিভিন্ন অংশ তুলত সাজত নয়। মধুসূদনের বাংলা ও জীবনের পূর্ব ইতিহাসের কতকটা বিকৃত পরিচয় নিশ্চয়ই প্রযোজন ছিল, কিন্তু কুমুদিনীর কাণের বাণীর যে অস্বিকৃত পরিচয় গল্পের কুমিকার অনেকগুলি পাতা ছুঁড়িয়া আছে, এতটা দীর্ঘাতে পরিচয় কতকটা অপ্রাসঙ্গিক এবং গল্পবস্তুর আনন্দনের তুলনায় অতি মাত্রায় প্রলম্বিত। মৃককলাল ও তাহার স্ত্রীর ট্রান্সিক-সম্বন্ধ অসম্পূর্ণ একটি গল্প, সেই গল্পটি এই দীর্ঘাঙ্কিত কুমিকার মধ্যে চুঁকিয়া পড়িয়াছে। বিপ্রদাস ও কুমুদিনীর মেহপ্রীতিমধুর সম্বন্ধের সুনিয়ন্ত্রিত এই কুমিকার মধ্যেই প্রতিষ্ঠিত, কিন্তু তাহা এইখানে এতটা বিকৃত না হইলেও তাহাদের সম্বন্ধে সত্য পরিচয় কঠিন হইত না। তাহা হাতা কুমুদিনী মধুসূদনের খবর ছাড়িয়া পিতৃগৃহে চলিয়া আসিবার পর স্বামী পুত্র, ছুঁড়িয়া স্বামী-স্ত্রীর সম্বন্ধ, স্ত্রীর অধিকার ইত্যাদি লইয়া যে তৎকাল বিকৃত চট্টাচ্ছে তাহাও গল্পবস্তুর দিক হইতে কতকটা অবাস্তব। চতুর্দিক: কুমুদিনী যখন অকস্মিক অবস্থায় ফিরিয়া আসিল তখনও মধুসূদন জাহ্নবী পুল কোম্পানির পবিত্রতার মধ্যে নিমগ্নিত। মধুসূদন কুমুদিনীকে ডাকিয়া আনিয়াছে যেহেতু সে গল্পে ধারণ করিয়া আছে ভাবী বাশধর এবং কুমুদিনীকেও তাহা স্বীকার করিয়াই আসিতে চট্টাচ্ছে। কিন্তু সে বেপুত্র আসিয়াছে সেখানে তাহার স্থান কি জননীকণে, না জাহ্নবী পার্শ্ব মধুসূদনের অকৃতম ভোগাবস্থা কণে? এ-প্রশ্নের কোন উত্তর গল্পে নাই। কুমুদিনীর কল্পনায় স্বামীপ্রেমের যে কোমল ও সুস্বাদু আদর্শ গড়িয়া উঠিয়াছিল সে-আদর্শ কুমুদিনী মধুসূদনের পুনর্মিলনের মধ্যে প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছিল, এমন মনে হয় না। কারণ ইচ্ছাশ্রমের দুইজনের মধ্যে বিরোধ মূল প্রকৃতিগত, এবং সে বিরোধ এত প্রবল ও তাহার মূল জীবনের এক পতীর স্তর পর্যন্ত বিকৃত যে বাশধরের সেতুতে সে বিরোধের দুপার মক রাখা পড়িয়াছে বলিয়া হু মনে হয় না। অসিমান ঘোষাল তাহার বহির্লবৎসরের জীবনে তাহা পারিবারিক কিনা, সে-সংবাদও গল্পে নাই, যদি সে না পারিয়া থাকে তাহা হইলে সে পিতা ও মাতার এই বিপরীত সম্বন্ধকে কি ভাবে মেনিয়াছিল, কোন পারিবারিক আবেগের মধ্যে তাহার বহির্লবৎসরের জীবন কাটিয়াছিল?



এসব প্রথ পাঠকের মনে থাকিযাই যাক। এক একবার মনে চর কুমুদিনীর স্বামীগুণভাগ্যের সঙ্গে সাক্ষাৎ যদি গল্পের সমাপ্তি চট্টে তাতা চট্টলে "যোগা-যোগ" আরও দুটো-এ সাক্ষাৎ চট্টে। কিন্তু লেখকের মনের পশ্চাতে যে হীন-শ্রুতগের টকিত তখনও সচেতন।

কিন্তু লেখকের অপূর্ণ কল্পিত প্রকাশ পাঠককে কুমুদিনী মধুসূদনের চরিত্র বিশ্লেষণে, ঘটনা-বিস্তারনে এবং তাহারে দুই জনের অঙ্কবিশ্রবের বর্ণনাতে। কুমুদিনী বিবাহের কল প্রস্তুত চট্টেছিল সম্পূর্ণ আত্মসমর্পণের ভাব জন্মে লটকা, নিজকে একাধুভাবে স্ব মীর হাতে অগাধতাপ তুলিয়া দিবে বলিয়া। বিবাহ প্রস্তাবের সচনামাত্রই সে ইতার মধ্যে অস্তিত্ব করিয়াছে দেবতার অঙ্গ ইচ্ছিত, এবং তাহার পর কোনও সন্দেহ, কোনও দুর্য্যবাপীট আত্মকে আর বাধা দিতে পারে নাই। মধুসূদন বিষয়বুদ্ধিসম্পন্ন লোক, ক্রমতার আধিপত্য-কেট সে লক্ষিত প্রকাশ বলিয়া জানে। সে কুমুদিনীকে বিবাহ করিতে চাহিয়াছে নিজের প্রতিহিংসা চরিতার্থ করিতে, তাহার অপমানিত বাণ-গৌরবকে পুনঃ প্রতিষ্ঠিত করিতে, কুমুদিনীর কথা ভাবিয়া একমুহুর্তে র অঙ্গত তাহার জন্মে কোনও রকম লাগে নাই। এই মধুসূদনের পিছের কুমুদিনী যখন প্রথম লাইল তখন চট্টেই প্রকৃত হইল উভয়ের অঙ্কবিশ্রব। এই যথেষ্ট পক্ষ দুটো, কিন্তু আক্রমণটি সমগ্রই করিয়াছে মধুসূদন তাহার নীচ, ইতর, প্রকৃত-কামী প্রকৃতির অঙ্গলয় লটকা। আর কুমুদিনী সেই আক্রমণকে প্রতিহত করিবার চেষ্টা করিয়াছে চরম সন্তোষের, নিজের আত্মসমর্পণ মধ্যে মধুসূদনকে প্রতিষ্ঠিত করিবার আগ্রহ চেষ্টা। সে-চেষ্টা যখন বাধ চট্টেছে তখন সন্তোষতা কল্যাণবিত্ত হইয়াছে যুগ্ম ও মানিতে। সে তখন মধুসূদনের প্রতি একান্তই বিশ্বাস, তাহাকে প্রত্যাখ্যান করিতে সঙ্কাবে বাধে, তবুও সমস্ত দেহ মন যেখানে বিশ্বাস ও বিস্তারিত লেগানে মৌন অথচ দৃঢ় প্রত্যাখ্যান ছাড়া নিজেকে মুক্ত ও স্তম্ভিত রাখিবার আর কি ই বা উপায় আছে। এই বিশ্বাস ও দীর্ঘায়ত সংগ্রামের বিভিন্ন বিবর্তনের বিভিন্ন স্তরগুলি, বিভিন্ন চরম মুহূর্তগুলি এমন অঙ্গ, সম্পূর্ণ হুনিপূর্ণভাবে বিস্তারিত ও তপস্বিত হইয়াছে যে লেখকের লক্ষ কাকলির ক্রমতার কথা ভাবিয়া অবাক হইতে চর।

সংগ্রামের প্রথম স্তরে মধুসূদনের দুটো, তট, নির্মম ও ইতর ব্যবহার বিভিন্ন ঘটনার ভিত্তর দিয়া প্রকাশ পাঠককে। কুমুদিনীর আত্মসমর্পণ বিসর্জন হইতে



বিলম্ব হয় নাট, কিন্তু তাতা হইলেও প্রাণপণ শক্তিতে নীরবে সে সময়টী সজ্জ করিয়াছে। কুমুদিনীর এট একান্ত আশ্চর্যনুপু, তাহার রূপ ও তাহার ডাব-পতীর ক্ষমতায় সৌন্দর্য ধীরে ধীরে মধুসূদনকে একটু হ্রস্ব করিল, এবং এট হ্রস্বতায় সে সবপ্রথম কুমুদিনীর কাছে কতকটা নতি স্বীকার করিল।

এই নতিস্বীকার যে নতুন পরিবেশের সৃষ্টি করিল তাহার ফলে গল্পের দ্বিতীয় স্তরের সূচনা। মধুসূদন যখনই উৎসাহিত ছিল ততদিন কুমুর পক্ষে সহজ ছিল তাহার প্রতি বিমুখ থাকা, তাহাকে প্রত্যাখ্যান করা, আজ যখন মধুসূদন মাথা নোয়াইল তখন কুমুদিনী সহজ সংস্কারের বশেই বুঝিল ইহা একান্তই দৈহিক কামনার আড়ম্বর, কুমুদিনীর সমস্ত চেহেরা তখনে কাপিয়া উঠিল, কিন্তু শেষ পর্যন্ত মধুসূদনের লোলুপ অন্তরনে সে নিজেকে মান করিতে বাধ্য হইল একান্ত অনিচ্ছায়, ক্রমশঃ ও অবহেলায়। এই অনিচ্ছায়, অবহেলায় মানে মধুসূদনের অতৃপ্তি বাড়িয়াই উঠিল, তাহার প্রভুত্বের পথ উন্মীল হইল, এবং তাহার একমাত্র চেষ্টা হইল কুমুর ক্ষমতাকে না পাটিলেও প্রভুত্বের জোরে কাড়িয়া কুমুর দেহকে পাওয়া।

একমিকে এই গানের জোরের টান, আর একমিকে নীরব প্রত্যাখ্যান যখন চলিতেছে তখন মধুসূদন একদিন নবীনের চক্ষাঙ্ক দেখা পড়িল। এইবার গল্পের তৃতীয় স্তর। মধুসূদন ডাবিতে পিথিল কুমু তাহার সৌভাগ্যলক্ষী, সে-ই আনিয়াছে তাহার বিপুল ঐশ্বর্য, বিবহী, লোভলিন্স, মধুসূদন প্রভুত্বের সিংহাসন চড়েতে নামিয়া এইবার হইল কুমুর দান : নতজানু চটয়া সে কুমুর প্রেমহিকা করিল। সে তাহার সমস্ত ঐশ্বর্য কুমুর পায়ে ঢালিয়া দিতে চাহিল। কিন্তু কুমু আবার সহজ সংস্কার দিয়াই বুঝিল, মধুসূদনের ইহা আব এক নৃশংসের মোচ, তাহাকে কামনার মধ্যে পাটবার আব এক অস্তিম্ব কৌশল কুমু এই নিবেদনের খালা হইতে কিছুই নষ্টনো, অথবা বাটা লইল তাতা এতই অকিঞ্চিৎকর যে তাহাতে আবার মধুসূদনের মোহচাতি হটিল। সে এইবার এবং শেষবার বুঝিল, কুমুদিনী তাহার বহুমুখী আশ্রতনের বাহিরে চলিয়া গিয়াছে, তাহাকে পরিবার ক্ষমতা আর তাহার নাট। কুমুর ঘণা ও বিতৃষ্ণা তাহার ইতর প্রকৃতিকে আবার মুক্তি দিল।

গল্পের চতুর্থ স্তরে মধুসূদন তাহার (নারী) কামার কুল চেহেরালসার মধ্যে নিজের নিজস্ব ও নিঃসঙ্কোচ আশ্রয় প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। সেখানে তাহার

শত্ৰু প্রকাশের কোনও ব্যথা নাই, কামনার অবশ্য চরিতার্থতায় কোন ব্যথা নাই, কোনও পুণ্ড্র বন্দনীর অবকাশ নাই, কামনার বস্ত্রকে দানীত চেয়ে খেলি সম্মান দিবার প্রয়োজন নাই, ক্রিয়াও তাহা দাবী করে নাই। তাহা ছাড়া কুমুদিনীর পুণ্য ও বিড়ম্বিত তাহার শত্ৰুদের অহঙ্কার যে-ভাবে অপমানিত হইয়াছে, ক্রিয়া তাহার সাপ্তাহ আত্মান ও মানব অভাবনা ও আপ্যায়নে সেট অপমানকৃত আনন্দটা ফুড়াইতে লাগিয়া কবিয়াছে। মধুসূদনের পক্ষে ক্রিয়া বলের মত স্থলভ ও সহজ, কুমুদিনীকে বুঝা তাহার স্থল বুদ্ধি ও প্রগতিও পক্ষে কঠিন।

যাহা হউক, এই ক্রিয়া-অব্যাহত পব সপ্তাহ আর কোনও বিকাশ নাই। টহার পরও গ্রন্থ আরও বিস্তৃত হইয়াছে, কিন্তু গল্প বিস্তৃত হয় নাই। কুমুদিনী ক্রমীর ঘরে ফিরিয়া আসিয়াছে, ক্রিয়া পথের মধ্যে সে ফিরিয়া আসিয়াছে, একথা ত আগেই বলিয়াছি। ক্রিয়া-পথে ক্রমীর আকর্ষণের স্বরূপ অপূর্ণ মক্ষতায় বিস্তারিত হইয়াছে, মধুসূদন কি ভাবে কি দৃষ্টিতে তাহা গ্রহণ কবিয়াছে তাহাও চরম নৈশূন্যে ব্যাখ্যাত হইয়াছে।

কুমুদিনীকে লটেয়া লেখক কি নিম্নম পর্বকটোটি না কবিয়াছেন? এমন কোমল, সুকুমার, মধুর, আত্মমিচ্ছা ও দানবিশুদ্ধ কল্পনাকল্পে লাবণ্যময়ী নারীকে তিনি মধুসূদনের হাতে তুলিয়া দিয়া কঠোর নিরুৎসাহ জীবনের চক্রে কি ভাবে নিম্নেস্থিত কবিয়াছেন তাহিলে দুঃখ হয় বটে কি? কুমু কি human nature's daily food হইবার যোগ্য? অথচ মানবজীবন এতকপট বিচিত্র, তাহার দাবী দাওয়া এতবকমট কঠোর ও নিম্নম। প্রয়োজনের সাধ্যমে সে কাহাকেও বেহাউ দেয় না। তিনি, উপক্ৰামগত চরিত্রের যে ব্যক্তিত্বের সৌন্দর্য থাকে প্রয়োজন কুমু চরিত্রে সে ব্যক্তিত্বের বিকাশ নাই, তবু কি কোমলতায়, কি কাল্পন্যে, কি সুকুমার তুলিতে, বদীন্দ্রনাথ কুমুর চিত্রটি আঁকিয়াছেন, কি পবন সহস্রকৃষ্ণিতে তাহার আত্মার সৌন্দর্যকে স্পষ্টায়িত রসায়িত কবিয়াছেন, কি কাব্যস্বরূপ তাহার চরিত্রটি সঞ্চিত কবিয়াছেন, এবং সেই কুমুকেই তিনি কি দুঃখের, কি বেদনার মধ্যে ফেলিয়া তাহার সঙ্গে সঙ্গে তিনিও কি দুঃখ বেদনাট বহন করিয়াছেন, অথচ তাহার লেখনী এতটুকু বিচলিত হয় নাই। একথা যখন ভাবি, তখন সমস্ত বিচার দেন শুধু হইয়া থাকিতে চাহ। কুমুর সঙ্গে বিজ্ঞানালের এমন একাক্ষরোক্তি এমন কবিত্বময় ভাষায়



এমন পরিবেশের মধ্যে এমন নিপুণতার প্রকাশ করা কি আর কাহারও পক্ষে সম্ভব ছিল? কুমুদ জীবনের একটিকে দামা বিপ্রদাস হৃদয় সময়ে ও সহানুভূতিতে, প্রাণের গভীরতম স্পন্দনে, চরমের প্রতি রুদ্ধতে তরুতে, অক্লেশে সকল আশা আকাঙ্ক্ষার দুইটি ভাটখোন যেন একই আশ্বাস আধারে বিদ্রুত। আর একদিকে মধুসূদন, বিদ্যাহের সাক্ষারে কুমু তাহার পাটচড়ায় বঁধা, অদৃষ্ট কত বিপরীত তাহারের চরিত্র। এই কুমুদিনীর বৈপরীত্য দুই চরিত্রকে বিকশিত কবিত্তে সাদাষা কবিত্বাচ্ছে, তাহাকে সুটুঙের স্ট্রিডের করিমাচ্ছে। ইহার মধ্যে শুধু তার গভীরতা ও অপর কবি কল্পনার পরিচয় ছাড়া শিল্পকল্পিত্বের পরিচয়ও হুস্পষ্ট।

ছোটখাট চরিত্রের মধ্যে প্রাণের কথা আগেরই উল্লেখ করা হইয়াছে। মোতির মা ও নবীন দুইজনেই মধুসূদনের সাংসারের অপ্রাপ্তি, এবং সেই হিসাবে দুইজনই তাহারের সামাজিক স্থান সম্বন্ধে সচেতন। অদৃষ্ট সাংসার ও সাংসারিক জীবনের অতিক্রম্য তাহার তাহারের প্রত্যেকটি অতিক্রম করিয়াছে। তাহারের চোখের সম্মুখে যাত্রা বটতেছে তাহার মর্ম মধুসূদন অপেক্ষাও তাহার। ভাল করিয়া বুঝিয়াছে, একা সেইভাবেই তাহারের কত বা ও জীবনযাত্রা নিয়ন্ত্রণ করিয়াছে। আর নবীনের বুদ্ধিকোশলের গায়েও মধুসূদন ও পা' না দিয়া পারেন নাই।

"যোগাযোগের", বর্ণনাত্মক কৃষ্ণ ও সংক্ষিপ্ত কিন্তু এই কৃষ্ণ সংক্ষিপ্ততা "চতুরঙ্গ ঘরে বাইরে লেখের কবিতা"কে যে সচল প্রাণময় পতিবেশ দান করিয়াছে, epigrammatic বীপ্তি থাক সর্বদা "যোগাযোগ" সেই গতিবেশ লাভ করে নাই। ইহার বিদ্রুতি দীপ্ত কিন্তু গতি মন্দ। তাহার একটা কারণ "যোগাযোগের" কৃষ্ণ কাকটনৈপুণ্য। প্রসাধিত প্রাচীরচিত্রে যদি তুলি ধরিয়া কৃষ্ণ কাককাঁচ করা যায় তাহাতে বেখার সবল দীপ্যাহত ভবি এবং চিত্রের সমৃদ্ধতা যেমন সহসা দুর্ভাগ্যের হতন। সুনিপুণ শিল্পকলার উপরেই যেমন দুষ্টির গতি মন্দ চাই। যাহ, "যোগাযোগ" ও ঠিক তাহাই হইয়াছে। চরিত্র ও ঘটন উভয়েরই বিশ্লেষণ এই কাকটনৈপুণ্যের পরিচয়।

মল্লের বাণাত্মকী ভীত শাশিত, বুদ্ধির বীপ্তি এবং epigrammatic কৃষ্ণ ভীত বাসময় শুদ্ধলো ভাষা ও বর্ণনাত্মক যেন চৌদ-কিবনে বলকিত মূহ উন্মোচিত জলযোগের মতন দীপ্ত ও শাশিত।

Epigramর বুদ্ধিমত্তা জানিগত ভাষায় কুমুদিনী, মনুমদন, বিপ্লবদাস ত কথা বলেই, লেখকের বিশ্লেষণও হৃদয়বাহী, কিন্তু মোতির মাও যখন সেই একই ভঙ্গিতে কথা বলে তখন ভাড়া বিসঙ্গত লাগে বই কি ? আসল কথা, প্রত্যেকটি চরিত্রই লেখকের নিজের বুদ্ধিমত্তা দ্বারা সূত্রাবদ্ধ ভাষায় কথায় বলে, নিজেকেই ভাষায় নব । কিন্তু, “যোগাযোগে” সবাপেক্ষা উপভোগ্য ইহার কাব্যময় বিবৃতি ও ভাব-গভীর চরিত্র ও ঘটনা বিশ্লেষণ । বর্ণনা এক এক জায়গায় কবিত্বের উচ্চ পৰ্যায় বড়ার তুলিছাড়ে, এবং সে-বর্ণনা ভাব-গভীরতায়, জানের দীপ্তিতে অতুল । ইহার দূরত্ব যথেষ্ট পাতায় ইতিপূর্বে বিবিস্থ ।

“শেখের কবিতা” রচিত হয় ১৩৩৪ সালের গ্রীষ্মকালে, দক্ষিণ ভারতের পথে ও প্রবাসে স্বাক্ষরকারে আচর্য্য স্বকল্পনাখ শ্রীল মহাপ্রবাসে বাড়ীতে ১৪ আষাঢ় বইমানের রচনা শেষ হয়, এবং সেই বৎসরই ভাদ্র চতুর্থে ১৬ই পঞ্চম “প্রবাসী” মাসিক পত্রে প্রকাশিত, চক ভাবে প্রকাশিত হয় ।

“গোরা”-পত্রবর্তী উপক্ৰাসগুলির মধ্যে “শেখের কবিতা” নিঃসংশয়ই সর্বোত্তম স্থিতি, এবং একাধিক কারণে সম্পূর্ণ অভিন্ন স্থিতি । কবি-কল্পনার অতুলনীর ঐশ্বর্য্যে, epigramএর সীমার চরম কবিতার ভীকৃত্যায়, কবি অখণ্ড অধগৌরবপূর্ণ, বাস্তবায়ন ইচ্ছিতে ও ভাষণে, বিষয়গত ঐক্যবোধে, সর্বোপরি দৃঢ় সংকল্প সমগ্রতায় “শেখের কবিতা”র মতন উপক্ৰাস খাটলা সাহিত্যে আর রচিত হয় নাই । বৃহৎ ও মধ্য উপক্ৰাসের প্রকার ও পদ্ধতি, বৃহত্তর মানব সংসারের উত্থান পতন ও সংগ্রাম-কোলাহলের বিচিত্র তৎকালীনা, প্রবর্তমান কাল ও বিপুল পৃথিবী বৃহত্তর স্পর্শাত্মকতার পরিচয়, মধ্য আদর্শের অগ্রগতির আভাস অথবা বৃহৎ বস্তুপুঞ্জের অনিবার্য্য সৰল প্রবাহের পরিচয় “শেখের কবিতা”ই নাই, একথা সত্য, লেখক সে-প্রয়াসও করেন নাই । আর “শেখের কবিতা”ই বা বলি কেন, এক “গোরা” ভাড়া সে পরিচয় স্বীকৃত্যায়ের আর কোনও উপক্ৰাসেই নাই । কিন্তু যে চেষ্টা লেখক করিয়াছেন, অর্থাৎ ‘লিটিক’ পদ্ধতিগত মতো এবং পর প্রকার ও পদ্ধতির মতো বিভিন্ন অর্থবাহ্য বিভিন্ন পরিবেশে নরনারীর জন্মের স্বরূপ ও পরিণতি চিত্রণ, সেই চেষ্টা যে “শেখের কবিতা”র সূক্ষ্ম ও সম্পূর্ণ সাধকতা লাভ করিয়াছে, এ সম্বন্ধে আমার কিছুমাত্র সংশয় নাই ।



। “শেষের কবিতা”র বসন্তের বাতাসেই নগর সমাজের অবসরপুর উন্মথনবিরত শ্রেণীর চারিটি স্থানিকত মাজিত বৃদ্ধি সংকুচিতবায়ন নবনাট্যের প্রেম ও যৌবনের বিচিত্র লীলা ও বহুস্ত। গাঙ্গর মধ্যে বিস্ময়কর উত্তেজনা কিছুট নাট, ঘটনা ব্যাধা ঘটিতেছে তুচ্ছের পরিমাণ পূরই কম, লোকের অথবা ঘটনার ভিত্তি নাট বাললেই চলে, নাটকীয় আকর্ষক নাট কিছু নাট। অথচ ভাষাও বর্ণনাময় এতট প্রাণাবেগ-চকল যে মনে হয় যেন সময় ঘটনা ও চরিত্রকে ল, লাগাত উড়াইয় লইয় চলিয়াছে, অমিত ও লাভন্য প্রেমের বিপুল গতিবেগ যেন সকাষিত হইয়াছে উপভাসের ভাষায় ও বর্ণনায়। বসিয়া বসিয়া নিরবচ্ছিন্ন প্রেমাল্যপ ও বসন চলিতেছে কবিরম্বক অথচ সীতু লাপিত ভাষায় তখনও এটি গতি যেন অচ্যুতব কবিত্তে পাবা যায়। ভাষা ও বিবৃতির এমন প্রাণাবেগ চকল গতিসকার বনৌজনাখের আর কোনও উপভাসেই নাট, এমন কাব্যময় প্রকাশও নয়। বসন্ত যে সীতম ও কাব্যের গতিবায়ন “চতুরঙ্গ” সূচিত হইয়াছিল, “শেষের কবিতা”র আসিয়া ভাষা চরম পরিণতি লাভ করিয়াছে। “শেষের কবিতা” চরম কাব্যোপভাস

“শেষের কবিতা” পড়িতে পড়িতে বার বার মনে হয়, লেখক কি যাহুকব। চোপের পলকে মেগি, ভাষার রূপ গিয়াছে বসন্তাইয়া, চক্ষি চটাইয়াছে নৃতন, “চতুরঙ্গ-যবেবাটীর যোগাযোগের” রূপ ও চক্ষি অপেক্ষাকৃত নৃতনকর। লম্ব গতিভলে চকল চলন, অথচ ভাষাবট মতো দৃষ্ট লক্ষি ও আভিভাষার স্পন্দন, লম্ব চক্ষ লম্ব অলম্ব কটিন স্থপর্তিব ভাব গভীর বুদ্ধিলীল ভাবন। এমন বুদ্ধি-সাধা দৃষ্ট বসন্ত অথচ এমন সরস কবিরম্বকমাত্র মণিত। আর, এ কি সূক্ষ্ম দৃষ্টব কমতা। এমন গভীর দৃষ্টব আলোকে বিংশ শতকের বাতাসেই নগর জীবনের একটি বিশেষ লিখিত মাজিত সংকুচিতবায়ন সূত্রিময় শ্রেণীর তরুণ তরুণীদের অগ্নে বসনে চলনে বসনে গতিতে মতিতে কে করে দেখিয়াছে, আর সেট দেখার সাহিত্যিক প্রকাশ কি সূক্ষ্ম লাপিত রেন কটাকে কট কত।

দে সব সাধারণ তরুণ-তরুণী একই সঙ্গে একান্ত বুদ্ধিলীল ও আবেগবিশ্বল, অথচ যাত্রার ভাষাদের নিঃসঙ্গের মনের খবর নিঃসঙ্গই সূক্ষ্মই কবিয়া জানে না, জানিলেও ভাষায় প্রকাশ করিবার পথ খুঁজিয়া পায় না, কুটিল মধ্যে কলমান কবিত্তে পারে না, সেট তরুণ-তরুণীকে অসাধারণের বেলাতে বসাইয়া ভাষাদের মনের ভাব পথায়ের সূক্ষ্মতম তরুণদের মতো এমন অচ্যুত বিহার, এ বুদ্ধি

তদু কবিশর্মেষ্ঠ সম্ভব। প্রেমের ইচ্ছিতময় অতলগতি রতন, বিদ্যাবিশিষ্টার
দীপ্তি, সর্বব্যাপী বিশ্বাস, উজ্জ্বল আকস্মিক চমক, ইত্যাদি পরিশূন্য সাধকতা। ও
স্বল্প অটুপ অভাবাবাদ, ইত্যাদি অবসাদ ও অস্বাভাব, ইত্যাদি বিচিত্র বর্ণ সমস্তই
চারিটি তরুণ-চক্লীর প্রতিদিনের জীবনের বাস্তবতার সাম্পর্শ্যে আসিয়া এই
একান্ত রঙ বহুসংসারের মধ্যেই বোমাক্ষের কল্পলোক সৃষ্টি করিয়াছে এবং
হু'টি অগতকে মিলন সূত্রে বাঁধিয়াছে। বাউলার বর্তমান নাগর জীবনের বহু
অমিত্ত রাগ, বহু লাগনা, বহু কেতকী মিত্র, বহু শোভনলাল এই বইখানির মধ্যে
বাতাসের ছায়া দেখিও চরিত্র নিজেদের চিনিতে পারিয়াছে।

অনেক অমিত্ত রাগ চরিত্র নৃক্ষির বিলাসে পরের জনস্বের তাপে নিজে
গলাইয়া কল্পনার মূর্তি গড়িতে বাস, কি যে সে চাই নিজেই জানে না। অনেক
লাগনা চরিত্র প্রথম বৌবনে বিশ্বাস অটুতাবে, উজ্জ্বল স্বাতন্ত্র্যবোধে যে-অক্ষর
বড় হইতে পারিত তাহাকে চালিয়া দেয়, বাড়িতে দেয় না, ভালবাসাকে
দুর্বলতা মনে করিয়া নিজেদেরই পিঠার দেয়; হাবলর ভালবাসা তাহার শোধ
নেয়, অচিহ্নিত চরিত্রলিঙ্গ। অনেক কেতকী মিত্র চরিত্র একজনের মূর্তির
চাপ চারিটি দশকনের মূর্তির চাপে উঠে কেট মিটার, মনের মতন
করিয়া সাজে। তাহার সকলে এ-বইটিতে যুক্তি ও মুক্তিও সন্ধান
পাইয়াছে কিনা জানি না, না পাইলেও ক্ষতি নাই, কিন্তু একথা সত্য যে তাহার
ইত্যাদি নিজেদের ছায়া দেখিতে পাইয়াছে, নিজেদের জাতি খুঁজিয়া
পাইয়াছে।

একথা সত্য যে "লোকের কবিতা" কোন বিশেষ যুগের বিশেষ সমাজের
মুষ্টিমেয় কোনও শ্রেণী বিশেষের চিত্র, সেট বিশেষ শ্রেণীর পরিচয়ে ইত্যাদি একটা
পূর্ণক মূল্য আছে। কিন্তু লিখিত মার্জিতবুদ্ধি সকল যাত্নের কাছেই ইত্যাদি
একটা অবিশেষ মূল্য আছে, সে মূল্য ইত্যাদি বসের মূল্য, ইত্যাদি সাহিত্যিক
মূল্য। সে-কথা আগেই উল্লেখ করিয়াছি। প্রেমোপলীবি উপভাসে ইত্যাদি
অল্প বিশেষ মূল্যও আছে। তাহার পরিচয় আমবা পাঠ অমিত্ত ও লাগনার,
কেতকী ও শোভনলালের প্রেম-লীলার বিচিত্র বিকাশের অল্প বিশেষণের
মধ্যে। এক সময় ছিল যখন মনের মোটা মোটা ভাবগুলি লইয়া সংসারের
প্রপ দ্বন্দ্ব মধ্যেই ছিল, সমস্তই কিছু কম ছিল না। আজ সেগুলি সূক্ষ্ম হইয়া
এতটী বাড়িয়া উঠিয়াছে যে, কিছুই আর সত্য নাই। বুদ্ধি যতই বাড়িতেছে,



বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ দ্বারা সৃষ্টি হইতেছে, আমাদের মন ও কল্পনা ততই আরও নূতন নূতন পথে ফুটি ও প্রকাশের আনন্দ খুঁজিতেছে, অথচ সঙ্গে সঙ্গে ভাবাবেগ-বিশ্বগতরূপ কিছু অপ্রাকৃত্য নাট। শ্রী-পুরুষের মধ্যে ভালবাসার আদান প্রদানের সম্বন্ধ লইয়া মনের মধ্যে ক্রমেই নানান সৃষ্টি অশ্রুতি নূতন কথিত্ব আমাদের বেগ ও বুদ্ধির কাছ দখল দিতেছে, যে সব আলো অদৃশ্য ছিল তাহারা আজ গোচর হইতেছে, তাহাদের সৃষ্টি বৈচিত্র্য বৃদ্ধি হইতেছে, মনের মধ্যে সমস্ত ততই জটিল হইয়া উঠিতেছে। আবার বিশদও আছে। আমাদের ধর্মের, সমাজের, রাষ্ট্রের সমস্তগুলি আমরা চোখে দেখিতে পাউ, বুদ্ধিতে ধরিতে পারি, তাহা লইয়া আলোচনাও করা চলে। কিন্তু মনের জটিল সমস্তগুলি থাকে গহন তিমিরের তলে, বাহ্যিক সমস্ত সে নিজেই তাহার গহন জানেনা। কবির, সাহিত্যিকের তীর দুই যখন সেন্সটিকে টানিয়া আনিয়া কণে ও রসে অভিসিক্ত করে তখন আমরা তাহার পরিচয় পাউ, তখন বুদ্ধিতে পারি মানবমনের জটিলতা কত সূক্ষ্ম, কত বিচিত্র! অপর এট আশ্বাসের সংসারটা কখনই এত সূক্ষ্ম জটিলতার উপযুক্ত নয়, তাহাকে খীকার করিবার ক্ষমতা প্রকৃতই নয়।

একথা জানা সবেমাত্র আমরা বুদ্ধি সমস্তের একটা মীমাংসা। "শেষের কবিতা"র মধ্যে প্রেমের যে সূক্ষ্ম লীলা বিচিত্র তার পথের অপূর্ণ ভবিষ্যৎ আশ্বপ্রকাশ করিয়াছে, সে স্বন্দর, সে সমস্তের মীমাংসা কিছু আছে কিনা, এ প্রশ্ন সাহিত্য-বিচারের অন্তর্গত নয়, চর্চা আছে, চর্চা হইতে পারে। যদি থাকে, সে মীমাংসা সকলের মীমাংসা না হইতে পারে, সকলের মতেই সঙ্গে না-ও মিলতে পারে, যদি না থাকে তাহা হইলেও বসোবসোনের কোন ক্ষতি হয় না। তাহা পরে আলোচনা করা হইতে পারে। আপাততঃ আমাদের বিচার মনের বে-বন্দনীর পরিচয় আমরা এই উপস্থানে পাউ, তাহা সার্থক রূপে ও রসে অভিসিক্ত হইয়া আমাদের উপলব্ধিতে স্পষ্ট ভাবে দখল দিল কিনা, আমাদের বুদ্ধি ও কল্পনাবৃত্তির কাছে তাহার আবেদন আসিয়া পৌছিল কিনা, এবং ভাবের ও অশ্রুতির হৃদয় পথের, ঘটনাবলির বিকাশ ও সমাবেশ কাহ কাব্য-পুথ্যসমূহ নিহমিত হইয়াছে কিনা।

। "শেষের কবিতা"র বিষয় বিস্তারের মধ্যে একটি জটিলতা আছে। এ জটিলতার ক্ষর কতকটা দ্বীপী বিচিত্র চরিত্রের মানসিক স্বন্দর সূক্ষ্ম ভবনলীলা।

কতকটা কবির স্বেচ্ছাকৃত পট। তাহার কারণও আছে, প্রধান কারণ গল্পের সমগ্র গতি ও পরিণতিতে প্রাধান্য করিয়া মানসিক ঘাত প্রতিঘাতের বস্তুত্বকে ঘন করিয়া তুলিবার সজ্জনে চেষ্টা। কিন্তু তাহার ফলে একটু অস্বাভাবিক ইটঘাটে এই যে, প্রত্যেক চরিত্রের পৰস্পরের ব্যবহারের মধ্য, তাঁহাদের মানসিক ভাব পর্বাধের মধ্য যুক্তি-সঙ্গতির সূত্র মাঝে মাঝে যেন ছাড়াইয়া যাউতে চায়, ঘটনা-মিথ্যাসের পারস্পরিক যুক্তিবা পাউতে যেন একটু দেবী হয়। সেট ভগ্নাই একটু বিস্মৃত করিয়া ঘটনা-মিথ্যাসের পারস্পরিক একটু শুদ্ধাইয়া লইতে পারিলে চরিত্রগুলির ব্যবহারের মধ্যে সঙ্গতি যুক্তিবা পাওয়া সম্ভব হইয়া উঠে, তখন অন্যথাযেই হেঁপিতে লাগিয়া যাব এই সঙ্গতির কোথাও কিছু অজ্ঞাব নাই।

[“শেষের কবিতা”র গল্পের গতিয়া উঠিয়াছে অমিত ও লাবণ্যর মনের জটিল তন্তুভালকে আশ্রয় করিয়া, তাহাদের সমস্তাই সমগ্র গল্পটির সমস্ত। এই হিসাবে ইঁচাবা দুইজনেই গল্পের প্রধান নায়ক ও নায়িকা। কিন্তু ইঁচাদের আড়ালে বহিরাগে আরও দুই জন, কেতকী ও শোভনলাল। কেতকীর সঙ্গে অদৃশ্য এক বন্ধনে গুড়াইয়া আছে অমিত, যে অমিত নিজের দিক হইতে সে বন্ধনকে একেবারে নীচে চালিয়া দিয়াছে, আর শোভনলালের সঙ্গে জগদেব এক কোণে একটি গ্রাফ গুড়াইয়া আছে লাবণ্যর, যে-লাবণ্য নিজের জানের আনন্দে, উচ্ছত বাতহ্যবোধে নিজেকে একেবারে আচ্ছন্ন করিয়া রাখিয়াছে। ইঁচাবা দুই জনেই নিজের মূঢ়তার কাছে বন্দী, নিজদের কাছে অপরিচিত। এমন সময় হঠাৎ ইঁচাদের পরিচয়, সঙ্গে সঙ্গে উপক্ৰাসের সূত্রপাত। কিন্তু “আরম্ভের আগেও আরম্ভ আছে, সাক্ষ্যবেলায় দীপ জালানোর আগে সকাল বেলায় সলতে পাকানো।”]

[পিলং-এ মোটিবের থাকা খাটয়া উপক্ৰাসের বেখানে সূত্রপাত, সেই সূত্রপাতের আগের পর্বটির ‘অভিনয়ের স্থান অস্বফোভে’, সময় সাত বৎসর আগে। সেটা একটু ভাল করিয়াই জানা প্রয়োজন। তখন সেখানে এক জুন মাসের জ্যোৎস্নার সমস্ত আকাশ বধন কথা বলিয়া উঠে, তাবার ফুল বধন কণ্ঠে বেড়িয়া মালা গাঁথিয়া দেয়, মাঝে মাঝে ফুলের বৈচিত্র্যে ধরণী বধন তাহার বৈধ হাওয়া, তখন নলীর দায়ে বসিয়া এক বাঙালী তরুণের—অমিটু রত্নের—তব-বিলাসী চিত্র পানে এক আঠার বৎসর বয়সের বাঙালী তরুণীর মুখের

সিকে চাহিছা তাহার দৈব হাটাইল। সমস্ত প্রকৃতি যখন প্রকাশের আচ্ছাদিত ও উদ্বেলিত, যখন সমস্ত চিত্র আকাশ ও পৃথিবীর সৌন্দর্যের তরঙ্গে এক সঙ্গে নাড়িয়া উঠিতেছে, তখন সরলা, হাম্প্রাঙ্কলা জীবাবৈগারজ্ঞা এক তরলী সজিনীক—ঈশ্বরী কেতকী মিত্রের—মুখের সিকে চাহিছা এক মুহূর্ত্ত মনে পড়িল, সমস্ত বিধের সৌন্দর্য যাদুৰ ইচ্ছার মধ্যে কল লইয়াছে তখন এক মুহূর্ত্তে তাহার হাতখানি হাতের মধ্যে টানিয়া নিয়া একটি চাপার মত আঙুলে আংটি পরান অত্যন্ত সহজ বাপার হইয়া উঠিল, একথা তাহাকে বলা সহজ হইল, 'তোমাকে আমি পাইলাম, tender is the night, and haply the queen moon is on her throne'। সমস্ত প্রকৃতি তখন এই দুইটি ভাস্কর্য্য ক্রমবে বিকছে যত্নময় করিয়াছে। কল্পনা উল্লীল যে-ধুবক, প্রত্যেক শব্দ তরঙ্গে কম্পিত যে চিত্র, সে-চিত্রে একবারও একথা মনে পড়ে না, এই বলার মধ্যে এটি আংটি পরানর মধ্যে কোন দায় আছে, কোন বন্ধন আছে। চাপ যখন টুলিল, বন্দী যখন তাহার ফুলের সম্মুখ মুচাইল, চিত্রের মধ্যে তাবের তরঙ্গ যখন বিলীন হইয়া গেল, তখন আর মনেও রহিল না, কোন এক ভাবোদ্বেলিত মুহূর্ত্তে কে কবে ক হার হাতে আংটি পরাইয়া দিয়াছিল। কারণ যে আংটি পরাইয়াছিল সেই অমিতের কাছে এটি মুহূর্ত্ত টাইল সত্তা, আংটি পরানর বাপারটা একান্তই সাধারণ।

কিন্তু আঠার বছর বয়সের শ্রমহী কেতকী যিহ লিলি গাঙ্গুলী নয়। সে মুহুর্তে অমিত্র তাতার আগলে আঁটি পরাইয়াছিল সেই মুহুর্ত টি তাতার জীবনে অনন্তকালের কল্য ঝাঁচিকা বহিল। অমিত্রকে সে চিনিতে পারে নাই, সেই ক্ষণেই তাতার পরান আঁটি এক মুহুর্তের ক্ষণে মুহুর্তে পারিল না, তাতার দেহের সঙ্গে তাতা এক হইয়া গেল। তখন সে বেলা কথা বলিতে লেখে নাই, কিন্তু সেই ভোয়াৎসা ব্যস্তিতে নদীর ধারে বসিয়া অমিত্রের আঁটি পরানর মধ্যে সে ভবিষ্যৎ দিলনের সন্ধান দেখিরাছিল। সেই মুহুর্তটিকে সে অনন্ত জীবনের মধ্যে ব্যাপ্ত করিয়া পরিয়া রাখিবে ইহাই ছিল তাতার মনের কথা। কিন্তু দু'দিন পরে অমিত্রর কাছে সেই মুহুর্ত টি আসিয়া পড়িয়া গেল সমুদ্রের তলে, তাতার কোন হিসাবও বহিল না। তখন কেতকী যিহের উপর তাতার মৃতি গেল আঁঙ্গা হইয়া, সঙ্গে সঙ্গে দেশের মূর্তির ঢাল আসিয়া পড়িল, তাতার উপর তাতার কদম গেল মরিয়া, কাঁজের মূর্তির বদল হইতে

সেরী হইল না। তখন "সাদার কাছাকাছি কামানার বকসমলম্পলম্পোমিহ
কৃত্তীয় ক্রমেব চোলাই করা বিশিষ্ট কোলিকের কীকোলো এসেজ" গাড়ে
মানিমা ক্রিমতী কেতকী মিত্র হইয়া উঠিল কেটি মিটার। কিন্তু একথা বুঝিতে
পাৰা নক্ত নয় যে, এই অদ্ভুত বিশিষ্ট কোলিক কেতকী মিত্রের সহকার
সংসার বা পুষ্টি নয়, তাহার বিফল কামনা প্রসূত কেটি মিত্রের ও
প্রতিহিংসারই উপায়। অমিত্রের ব্যবহারে তাহার মনের কোলাহল বেদনা,
মাথার উপর, সহজ বিবাসের উপর এই নিরুপ আঘাত তাহার মনকে এমনট
করিয়া মুচড়াইয়া মুড়াইয়া দিল। কেটি মিটার কেতকী মিত্রের কক্ষ-
শাপনের রূপ, নিরুপ বেদনার রূপ, জীবনকে হাঙ্গ কবিরার রূপ।

আর এক সলিটার জেটের পাক লাগিয়া বহিল লাবণ্যের মান। প্রথম
দৌধনে তাহার মনের নবম জমিটুকু "পণিতে টিহিহাসে সিমেণ্ট করে গাথা
হয়েচে—যুব পাকা মন থাকে বলা যেতে পারে—বাইরে খেল খেঁচ লাগলে
দাগ পড়ে না।" তাহারই সহপাঠী অরুণাক মুন্ডাচোরা শোভনলাল মনের
এক প্রজ্ঞার বেদীতে প্রকাণীন লোকচক্ষু অগোচরে লাবণ্যের মূর্তি পূজা
করিত। কিন্তু লাবণ্যের দিক হইতে সে ভালবাসা স্বীকারে বাধা ছিল,
সে-বাধা তাহার প্রজ্ঞার অচ্যুত, উৎকর্ষিত স্বাভাবিক। শোভনের আস্থা
প্রকাশের সংকোচ তাহার কাছে মীনতারই নামান্তর, এই মীনতার কাছে
লাবণ্য কিছুতেই নিজেকে বড় মনে না করিয়া পারে ন। কাজেই তাহার
কাছে ভিষক হইয়া শোভনলাল চলিয়া গেল পূবে। তাহার প্রতি একটি
অঙ্ক বিচ্ছেদে লাবণ্যের মন ভরিয়া উঠিল।

ভাবপথের পথেই অমিত্র ও লাবণ্যের পারস্পরিক—শিল্প পাঠাচ্ছে। পরিচয়ে
ক্রমে জমিয়া উঠিল আলাপ। লাবণ্যের রূপের তাপ লাগিল অমিত্রের মনে
ও রূপে, বয়স গলিয়া কবিয়া পড়িতে শুরু হইল, এক নতুন অভিজ্ঞতার মুখে
কথার উচ্ছ্বাস কুটিয়া উঠিল। প্রকৃতির সকল সৃষ্টি তাহার কাছে বিশেষভাবে
প্রকাশ পাঠিতে আরম্ভ করিল, সে প্লাটে কবিয়া জানিতে পারিল যে, পাখী
আছে, এমন কি তাহারা গানও গায়। একথা শুনিয়া লাবণ্য একটু হাসিয়াছিল,
তাহার উত্তরে অমিত্র বলিয়াছিল, "এক ভিতরের কথাটা হচ্ছে এই যে, আজ
সমস্তই নতুন করে জান্চি, নিজেদের। এর উপরে তো হাসি চলে না।"
ভাবপথের ক্ষত তাহার মন ও আবেগ লাবণ্যকে ঘিরিয়া ফেলিল, অমিত্র নিজেকে



নতুন কবিতা আবিষ্কার করিল, তাহাও মনের কথাটি বাহির হইয়া গেলিল,
for God's sake hold your tongue and let me love : তাহাও
একদিন যোগমায়া দেবীর কাছে লাবণ্যকে বিবাক বন্ধনে বাঁধিবার প্রয়াস
উপস্থিত করিয়া গেলিল।

অমিতের আত্মানে লাবণ্যর মন ছাগিরা উঠিল। বুদ্ধির অহঙ্কারের
আচ্ছন্নতা হইতে, উজ্জ্বল আত্মপ্রকাশ হইতে সে মুক্তিলাভ করিল, কিন্তু সে
আত্মানে এত সহজে সাড়া দিতে সে সাহস পাইল না। অমিতকে সে চিনিতে
পারিয়াছিল, কি এ অমিত তাহার কাছে চায়, তাহা সে বুঝিতে পারে নাট।
কিন্তু এটুকু সে বুঝিতে পারিয়াছিল যে অমিত তাহার বুদ্ধি, তাহার কচিটাকেই
বড় করিয়া দেখিয়াছে, সেই বুদ্ধি, সেই কচিটাকেই সে চাতিয়াছে। সে যেই
তাহার মনকে স্পর্শ করিয়াছে অমিত তাহার মন অবিরাম অচ্ছন্ন কব। বলিয়া
উঠিয়াছে। সেই কথা মিছাই অমিত লাবণ্য'ক গড়িয়া তুলিয়াছে, সেই
হেতুই, যে লাবণ্যকে সে ভালবাসিয়াছে সে লাবণ্য অমিতেরই এক মনগড়া
মুসি। যে-লাবণ্য সাধারণ মানুষ, ধর্মের মেতে, সে-লাবণ্যকে অমিত চেণিয়া
পায় নাট। সেইজন্য লাবণ্যর ভর একদিন এট বুদ্ধি ও কচির মধ্যে যে এম
অমিত ভোগ করিয়াছে, সে এস বন্ধন নিঃশেষ হইয়া যাউন, মন মগন হুগ
হইবে, তখন সেই প্রতিদিনের সহজ জীবন প্রান্তের মধ্যে ধরা পড়িবে, নিঃসঙ্গ
সাধারণ মেয়ে এট লাবণ্য, সে লাবণ্য অমিতের নিজের সৃষ্টি নয়। এট
সাধারণ অমিতের সঙ্গে হইবে না, তাহার অভাবই তাহা নয়। একদিন
অমিতের কচি, অমিতের বুদ্ধির বিলাস লাবণ্যকে ছাড়িয়া যাউন, তখন
অমিত ফিবিয়া লাবণ্যকে ডাকিবে না, এট ভর লাবণ্যকে নীড়িত করিয়া
তুলিল। একদা মনে করিয়া সে দু-গ লাইল, অমিত জীবনের উন্মাদে কেবল
কপার প্রদীপ জালিতেই বাস, কিন্তু সে চায় জীবনের জ্ঞান জীবনের কাছে
লাগাইবে। অমিত তাহা পাবে না, সে তাহার জীবনের প্রত্যেক অভিজ্ঞতায়
প্রত্যেকের সঙ্গে পরিচয়ে জীবনকে শুধু বসাইয়া লয়, বুদ্ধি ও কচির তুফাকে
মিটাইয়া লয়, গভীর ভাবে গ্রহণ করিতে পারে না। অমিত-চরিত্রের বিশ্লেষণ
লাবণ্যর চেয়ে ভাল করিয়া করা বুদ্ধি আর সম্ভব নয়। লাবণ্য তাহার প্রথম
বুদ্ধির আলোকে সমস্তই খুঁজিয়া কবিয়া দেখিতে পাইল, সেই একটু বন্ধন
ধরা পড়িবার সময় আসিল তখন মনটা খেল কেমন মোচড় দিয়া উঠিল। তবু



ডাক্তারকে বলিতেই হইল,—“মিটা, তুমিই আমাকে সত্য বলবার জোব দিবে।
আজ তোমাকে যা বল্ছি তুমি নিজেও তা ভিতরে ভিতরে জানো। জান্কে
চান্দনা পাড়ে যে বস এখন ভোগ করচে। তাতে একটুও খটকা বাধে। তুমি
তো সত্যের ফালগাব মানুষ নও, তুমি কচির ঢুকা মেটাবার চক্ক ফেবো,
সার্ভিসে যা সার্ভিসে তুমি তোমার বিচার, আমার কাছে এসেই আসে। তুমি
এসেচো।” একথা বলিতে লাগবার ভিতরটা কানিয়া উঠিল। আমিও
তুফর ডানে ডাকার জন্য প্রেমের লক্ষ্যে ফুটিয়াছে, সেও যে ভালবাসিতে
পারে এ সম্বন্ধে সে পাটখাচ্ছে। আমিও কম কঠিন। নুসারতে চেষ্টা করিল,
“তুমি লাগবার চোখের পাতা ভিজে এল। তবু একথা মনে না করে
থাকতে পারলে না যে, আমিও মনের গড়নটা সার্ভিসে থাক, প্রত্যেক অচিরভাষ
কর মুখে করার উচ্চাস তোলে। সেইটেই সব জীবনের ফসল, নাহেই
এ পার আমল।” যোগমায়া অনেক কাঁচা বুঝাইলেন, কিন্তু লাগবা কিছুতেই
একথা মনের মধ্যে খোঁকার কবিত্তে পারিল না যে, আমার ডাক্তারকে বিচার
কবিত্ত ঘর পারিত্যাগ সত্যের চেষ্টা প্রদী চেষ্টে পারিবে। এইটুকু মাত্র সে
খোঁকার করিয়া লষ্টল “বহুটুকু আমি হার কাছে পেলেম, বহুটুকু আমার
পছন্দ লাগে।” সে যোগমায়ায় বলিল—“বহুদিন পারি, না তবু ওর সঙ্গে,
কি মনের খেলার সঙ্গে মিলিবার স্বপ্ন চেষ্টে থাকবো। আর যতই না তাকে
বল্বে কেন? সে আমার একটা বিশেষ জগৎ, একটা বিশেষ জগৎ একটা
বিশেষ জগৎ সে সত্য হয়ে দেখা দিচ্ছে।” আর সেইটুকু দেখা দিচ্ছে
বলিবার তো লাগবা নিজেই নুসন কবিত্তা জানিবার প্রচেষ্টা পাটল, জানেও
মধ্যে নয়, বেচনার মধ্যে। সেই ফলেই যোগমায়া হল বলিলেন “আজ
আমার বোধ হচ্ছে কোনকালে তোমাদের দুজনের দেখা না হলেই ভাল
হোক”, তখন লাগবা কিছুতেই সে-কথা খোঁকার কবিত্তে পারিল না, বলিচা
উঠিল—“না, না, তা’ বোলো না। তা’ হলে তা’ ডাক্তার আর কিছু যে চেষ্টে
লাগতো এ আমি মনেও করতে পারিনে। এক সময়ে আমার মৃত্ত বিবাহ ছিল
যে, আমি নিতান্তই শুকনো,—কেবল বই পড়বো, আর পাস করবো, এমন
কবেই আমার জীবন কাটবে। আজ শুধুই দেখলেম, আমিও ভালবাসতে
পারি। আমার জীবনে এমন অসম্ভব যে সত্যের চোখ এই আমার চেহেঁ হচ্চে,
মনে ওর অন্তরিন চোখা ছিলুম, এখন সত্য হচ্ছে। এর চেয়ে আর কি চাই।”



অমিত্ত আশা ছাধিল না, দ্বিতীয়বার হুঁচক সাধনা শুকু হটল। যোগমায
ভাড়াতে অমিত্তের সহায় হইলেন। কথায় কথায় লাবণ্যর অন্তরবেশী
চাইটা গেল। এ নিবেশনের অবশ লাবণ্য ঠেকাঠিয়া রাখিতে পারিল না।
একদিন যোগমায়া "লাবণ্যকে অমিত্ত'র পাশে ঝাঁড় করিয়ে তার জ্ঞান হার
অমিত্ত'র ডান হাতের উপর রাখলেন। লাবণ্যর পলা থেকে সোনার হাওলাছি
যুগে তাই নিয়ে ছুঁজনের হার বেঁধে বসুলেন তোমাদের মিলন অক্ষয় চোখ।"
সেইদিন অমিত্ত লাবণ্যর হাতে আঁটি পরাইয়া দিয়া বলিল, তোমাকে আমি
পাটলাম। ঠিক হটব গেল ছুঁজনের বিবাহ হটেবে তারপর লাবণ্যকে
নিয়া অমিত্ত কত সোনার জালই বুঁদিল, কত কল্পনার মালাই গাঁথিল। কিন্তু
লাবণ্যর মনে একটা স্নেহে আগিয়াই রছিল, সবমুহুরে শুভমুষ্টি ত গটিল, ইতার
পরে বাসবধর কি আছে ?

এমন সময় কেটি তাটা'র পূবদারী লটেয়া অমিত্তের সম্মুখে আসিয়া পাড়াইল,
মুহুর্মুহু বাঘায়েব মতো। লাবণ্যর প্রত্যাবর্তন, The Great Return

অমিত্তকে ফিরিয়া হটল কেটির কাছে, প্রসীদ সাতবৎসর যে-কেটি
অমিত্তের সন্ত কৃষ্ণ সাধন করিয়াছে, যে কেটি অমিত্তকে সাতবৎসরেও তুলিতে
পারে নাই, অমিত্তের সম্মুখে পাড়াইয়া কথা বলিতে বলিতে কেটি মিস্ত্রিবেশ
গলা তার হটেয়া আসিল, অনেক কহে সে চোখের জল সামলাইয়া লটল, তারপর
আঁটি টেবিলের উপর রাখব চলিয়া যাটবার সময় 'এনায়েল কথা' মুগেব
উপর দিয়া দবদর করিয়া চোখের জল পড়াইয়া পড়িতে লাগিল। রপন
একমুহুরে আমবা কেটি মিস্ত্রিরকে চিনিতে পারিলাম, বুঝিতে পারিলাম তাটা'র
মধ্যে কেতকী মিস্র সাতবৎসর পরেও বাঁচিয়া আছে একটিমাত্র তুলিব
বেশায় কেতকীর সত্যকার পরিচয় একমুহুরে পাটলাম। অমিত্তের জীবনে
লাবণ্যকে প্রয়োজন ছিল, সেই প্রয়োজন শেষ করিয়া দিয়া লাবণ্য সক্রিয়,
পড়িল; তাটার সঙ্গে অমিত্তের অন্তরের যে-সংস্র তাটার লেশমাত্র দায়
অমিত্তকে বহন করিতে দিতে রাজী হইল না, কোন চিকু রাখিয়া যাটতে,
লটেয়া যাটতে পক্ষ চাইল না। তারপর দেখি অমিত্ত মিথিল কেটির
কাছে। কেতকীর কাছে ফিরিয়া আসিয়া অমিত্ত মনের মতন কাজ পাটল।
"এতদিন অমিত্ত মুষ্টি পড়াবার লগ মেটাত কথা দিয়ে, আজ পেয়েচে সত্যের
সাহুবা।"

লাবণ্যক কিরিত হটল শোভনলালের কাছে, যে শোভনলাল প্রথম যৌবনে একদিন তাহার কাকন-পরা হাতে থাকা হাটুয়া ঘব হইতে পথের মধ্যে ছিটকাইয়া পড়িয়া কামিন হটুয়া কনায়ন, কান্দির হটুতে কামরূপ ঘুরিয়া ঘুরিয়াও তাহাকে তুলিতে পারে নাই, যে শোভনলাল তাহার কাছ হটুতে শান্তি পাটয়াছে বিপদ, অথচ কি অপরাধ সে করিয়াছে, কোনদিন তাহা পুঙ্খিতে পারে নাই। কিরিতার সঙ্গে লাবণ্যর মনে হইল, “যে-অকুরটা বড় হয়ে উঠেছে পাংরে, সেটা সে অথবা একদিন চেপে দিবেছিল, বাঙতে দেয়নি। এতদিনে সে গুব সমস্ত কীবনকে অধিকার করে শাকে সকল করতে পারতো। সেদিন গুব ছিল জ্ঞানের গর্ভ, বিজ্ঞার একনিষ্ট সাধনা; উৎকর্ষ প্রাণবোধ। সেইদিন আপন রূপের মুক্ততা সেপে ভালবাসাকে ছুঁলতা মনে করে শিকার দিবেছে ভালবাসা আজ তার শোণ নিলো, অভিমান হ'লো পুণিসাং। সেদিন যা সহজ হ'তে পার'তো নিঃশাসের মতো, সরল চামির মত, আজ তা' কঠিন হয়ে উঠলো,—সেদিনকার জীবনের সেট অতিথিকে ছুঁতে বাড়িয়ে গ্রহণ করতে আজ বাধা পড়ে, তাকে হাপ করতেও বুক ফেটে যায়।

• • • তাৎপরে কতদিন গেছে, যুবকের সেট প্রত্যাখ্যাত ভালবাসা এতদিন কোন অমুতে বেঁচে রইলো? আপনাকেই আকুরিক মাহাখো।” সেই মাহাখোর কাছে নত না হটুয়া লাবণ্য পাকিতে পারিল না। সুদীর্ঘ বৎসর উৎকর্ষিত চিত্রে যে তাহার প্রতীকা করিয়াছে, কফলক হাতে যে বহনীগন্ধার বৃন্ত দিয়া আগের খালি সাড়াইয়া গেল, যে ভালবাসা সকল মিলাইয়া অসীম কন্মার তাহাকে সেপে, তাহারই পূজার সে নিজেকে উৎসর্গ করিতে গেল।

তারপর বাতা আছে তাহা সবু পবন্দরের প্রতি পবন্দরের ব্যবহারের কৈফিয়ৎ। সে বাপা, সে কৈফিয়ৎ একান্তই তাহারের নিষ্পন্ন, আর কাচারও নয়। সচিত্তারসিকের কাছে তাহা অবাস্তব, বোধ হয় পল্লের পুণ্ডার ক্ষুণ্ণ এ বাখার কোনও প্রয়োজন ছিল না। সবলেতের হৃদয় কবিতাটিতে লাবণ্যর যে-কথাটি আছে, লাবণ্য অমিতের সঙ্গে তাহার ব্যবহারে গ্রাণ দিয়া সেই কথটিকেই বাক করিয়াছে। অমিতের বচন হইতে নিজেকে মুক্ত বাণিতে গিয়া তাহার সমস্ত অন্তর কঁচিয়া মবিয়াছে, তবু সে তাহার প্রতিদিনের সজিনী হইতে পারে নাই। এট একান্ত বেদনার মধ্যে এই কথটিই প্রকাশ পাটয়াছে, এবং এই বেদনার মধ্যেই সে শোভনলালের সন্ধানও জানিয়াছে। অমিতকে



অথবা আত্মনিগূঢ় নৃপন করিয়া এ কথা বলিবার কিছু অপেক্ষা ছিল না।
তবু এ কথা, স্বীকার করিতেই হয় যে একথাগুলি লাবণ্যের সমস্ত অন্তর যখন
কবিতা উৎসাহিত, এবং সঙ্গে লাবণ্যের অংশগোড়া একটি সজ্জিত কঠিনাচে।
কিন্তু অমিত্রের নিজের ব্যাখ্যায় আমি কিছুতেই সেই সজ্জিত শূন্যতা পাইতেছি
না। অমিত্র বলিল, “একদিন আমি সমস্ত জানা মেলে পেয়েছিলুম আমার
গুড়ার আকাশ, আর আমি জানা শুটিয়ে পেয়েছি আমার চোটে বাসা, জানা
শুটিয়ে এসেছি। কিন্তু আমার আকাশও বইলো।” এই কথাতেই টীকা
করিতে চটল কলক দিয়া, “কেতকীর সঙ্গে আমার সমস্ত ভালবাসারই কিছু সে
যেন বড়ায় তোলা মল, প্রতিদিন তুলুবা, প্রতিদিন ব্যবহার করতো। আর
লাবণ্যের সঙ্গে আমার যে ভালবাসা সে বইলো দীঘি, সে ঘরে আনবার নয়,
আমার মন তাতে সাঁতার বেবে।” বলিতে ইচ্ছা হয়, এ ব্যাখ্যায়, এ-
কৈফিয়তে হঠাৎ সত্য আছে, সে শুধু ঐ বলাব মতোই, একথা যেন অমিত্রের
অন্তর হঠাৎ উৎসাহিত নয়, তাহার চরিত্রের সঙ্গে যেন এ ব্যাখ্যার সজ্জিত নাট।
আরও তুল্পাট করিয়া বলিতে ইচ্ছা হয়, এ যেন বনীন্দ্রনাথের কথা, অমিত্রের
কথা নয়। তাহার কারণ শূন্যিতেও বেনী দূর যাইতে হয় না। লাবণ্য যে
শোভনলালের কাছে কবিতা গেল, তাহার মধ্যে একটা যুক্তিগতসম্বন্ধ আছে :
সে একটা নিগূঢ় বেসনার মধ্যে নিজের ও শোভনলালের সত্যকার পরিচয়
পাইয়াছিল, কাজেই তাহার মন ও মনর শোভনলালকে আচ্ছন্ন না করিয়া
পারেন নাট। তাহারেই মানসিক তার লবণ্যের বিকাশের মধ্যে সেটা এত
সহজ ও স্বাভাবিক হইয়া কঠিনাচে যে এসময়ে কোন খিটখিট আশাও মনে
কানে না। কিন্তু অমিত্র যে কেটির কাছে কবিতা আনিয়া এবং মধ্যে কোনও
সজ্জিত শূন্যতা পাওয়া কঠিন। কেটির ক্ষুদ্র তাহার মনের মধ্যে কোথাও যে
কোন বেসনা কাগিরাছিল, তাহার কাছে সিবিলার ক্ষুদ্র সে যে অন্তর হঠাৎ
কোন আচ্ছন্ন পাইয়াছিল, একবার পরিচয় আমবা কোথাও পাইনা, না তাহার
মনে, না তাহার কাছে। কেটি বেনী অমিত্রের দেওয়া আঁটি আঙুল হঠাৎ
হঠাৎ খুলিয়া ফেলিয়া টেবিলের উপর রাখিয়া ‘এনামেল করা’ মুখের উপর
চোখের জল নিয়া চলিয়া গেল, সেদিনও যে তাহার মনে বেসনার কোন
আচ্ছন্ন কাগিরাছিল তাহার খবর আমরা পাই না। অনেকটাই চমক
বলিবেন লাবণ্য তাহার চোখ ফুটাইয়াছিল, তখন সে তাহার দুল বৃত্তিতে

পারিখাছিল; কিন্তু এটী বৃণ বৃত্তিতে পারিবার পরিচয় কোথায়? আমার বলিতে ইচ্ছা হয়, অমিত্র যেজ্ঞার অন্তরের অঙ্গানে কেটির কাছে ফিরে নাট, এমন কি বৃত্তির প্রবেশান্তর নয়, বরীকৃনাথ অমিত্রকে কেটির দিকে দিরাইয়াছেন, এবং তাহার প্রদান কারণ কেটির প্রতি সুবিচার করিবার একটা চেষ্টা। এ-প্রত্যাবর্তন উপভাসের কোন প্রয়োজনে নয়, অত্র কোন কিছু প্রয়োজনে।

“শেলের কবিতা র চরিত্র চিত্রণ অপূর্ব, অদ্ভুত। প্রত্যেকটি চরিত্র সম্পূর্ণ রোপায় আঁকা, অপূর্ব সেট দেখার নীলা। কি প্রপঞ্চ সুশীল সুস্থি, ভিতরের ও বাহিরের প্রত্যেক ভাব ও চক্ষি লেনমীর মূলে চিত্রকরের তুলির চাইতেও মজীব হটয়া ফুটিয়াছে, অমিত্রের মনের পরিচয় আমবা পাঠ তাহার প্রত্যেক কথায়, চলনে বলনে, প্রত্যেক বৃত্তি দীপ্ত *epigram* এর উত্তর প্রত্যুত্তরের মতো, তাহার বেলে কুসার। এমন সম্পূর্ণ কবিতা একটি অসাধারণ যাত্রার সম্পূর্ণ পরিচয় বাড়লা সাহিত্যে কমই দেখা যায়। অমিত্র বাহ—বিকার অমিত্রের—বাড়লা শেলের কোন বিশেষ প্রেরণ আধুনিক লিখিত মাতিত জাকগোর একটা *type*, সে *type*-র মতো সম্পূর্ণতা কোথায় নাট। “যেহেদের প্রতি ব্যবহারে সে উদাসীন নয়, বিশেষভাবে কাতো প্রতি আসক্তিও লেগা যায় না, অথচ সাধারণভাবে কোথায় মনুষ্য বসেন অভাব ঘটে না। এক কথায় বলতে গেলে যেহেদের সম্বন্ধে সব আগ্রহ নেই, উৎসাহ আছে।” এরকম অনেক কথার মধ্যে এটী একটি। কিন্তু এটী একটি কথায় অমিত্রের চরিত্রের একদিকের সমস্ত পরিচয়টুকু আছে। তারপর লিলি গাঙ্গুলীর একটি কথার মধ্যে, লাবণ্যের বিরুদ্ধতের মধ্যে অমিত্রের যে পরিচয় আছে, সে পরিচয় বহু কথা বলিয়াও জানাইবার সুবিধা ছিল না। অমিত্রের আর একদিকের পরিচয় লিলি গাঙ্গুলীর একটি কথায় আছে, “তারপরে সোনার মুকুটটি অগ্র মনে ধরে পড়বে সমুদ্রের ফলে। আর তাকে পাওয়া যাবে না। পাগলা জাক্‌গার গড়া এমন হোমার কতো মুকুট বলে পড়ে গেছে, ফলে গেচো বলে ভাব হিসেব নেই।” লাবণ্য, বেণুমায়া, কেতকী, শোভনলাল প্রত্যেকেই আপমান বৈশিষ্ট্য সমুজ্জল। শোভনলালের সঙ্গে মেলা আমাদের খুব বেশী নয়, তাহার সম্বন্ধ খুব বেশী কথাও কিছু নাই। কিন্তু লাবণ্য যেদিন দুপুর বেলা নির্জন লাইভেরী ঘরে আসিয়া শোভনলালকে



চিত্তকার কারন, তখন শোভনলাল চোখ নীচু করিয়া শুধু বলিল, “আমাকে মাপ করবেন, আমি এখনি হাজির।” আর কিছু বলিল না, দীর্ঘ শ্বাসে খাতাপত্রগুলি সাফল্য করিয়া লইল। “হাস্য হার খর খর করে কাপড়ে, বোবা একটা বাখা বুকের পাঙ্কবস্ত্রলোকে মেলা দিয়ে উঠতে চাও, বাখা পাছ না”, সেই মুহূর্তে আমবা শোভনলালের সমস্ত পরিচয়টুকু পাইলাম। এর পর, যখন শোভনের কাচ হঠাৎ একটি ছোট্ট চিঠি আসিয়া উপস্থিত হইল লাগবার চাহতে, সেই চিঠির ছ’টি কথার তাহার ভিতর ও বাইরের কিছু আর জানিতে বাকী রহিল না। সন্ধ্যাপেক্ষা নৈশুণ্য ফুটিয়াছে কেতকীর চিত্রণে। তাহার দেখা ত যাত্রা দু’টি জায়গায় পাইলাম, কিছু অজ্ঞানভাবে নদীর ধারে দেখা ত কোন পরিচয় নয়, কেটি মিটারের রূপও তাহার সত্যিকারের পরিচয় নয়, সে পরিচয় যখন পাঠ তখন একটা সুখের আশঙ্কায় মন তাহার প্রতি বিকল্প চটয়া উঠে, অথচ সেই যে আঁটির স্বাক্ষর হাবিয়া অমিত্রকে দায়ী করিতে গিয়া কেটির গলা ভাব হইয়া আসিল, অনেক কষ্টে চোখে জল সামলাইয়া লইল, তাৎপর্য আঁটি ধুলিয়া টেবিলের উপর রাখিয়া ক্ষতবেগে চলিয়া গেল, ‘এনায়েল করা মুখের উপর চিহ্নে মনুষ্য করে চোখের জল গড়িতে পড়তে লাগলো’—এই একটি যাত্রা বেগায় কেতকীর সাহা বৎসনের পরিচয় আমবা এক মুহূর্ত পাই। তাঁচা ছাড়া অদ্বিত চরিত্রবর্ণনার পরিচয় পাই, অপূর্ণ সৃষ্টিশক্তির পরিচয় পাই বোগম্বা, লাগনা, লিসি, নরেন মিথির, কেটি মিথিরের চরিত্রবেশা অতনে। বর্ণনার এমন অদ্বিত নৈশুণ্য, এমন সজীব, সত্য পরিচয়ের কোণলের দৃষ্টান্ত বাড় লা সাজিতা শুধু বেনী আছে বলিয়া মনে করিতে পারিহেছি না। ইহাতে শুধু তাহাদের বাইরের বেশকুলা চালচলনের পরিচয় আমবা পাই না, তাহাদের মনের, তাহাদের পারিপার্শ্বিক আবেষ্টনের পরিচয়ও পাই। লিসি, লিসি, নরেন মিথিরের প্রাচ্যজন হইয়াছে অমিত্র ও লাগনাকেট বিশেষ করিয়া ফুটাইবার ক্ষমতা, কেটিকেই ভাল করিয়া বুঝাইবার ক্ষমতা। ইহারা পারিপার্শ্বিক আবেষ্টন পৃষ্ঠের সত্যতা করিয়াছে, যে-আবেষ্টনের পরিচয় না পাইলে বিভিন্ন চরিত্রের ভাব পথ্যের ও সৃষ্টি মানসিক স্বাদের সমস্তাটিকে, একের সঙ্গে অপর সম্বন্ধটিকে বুঝিতে পাবা কিছুতেই সম্ভব হইত না। তাহার স্বাভাৱিক পরিচয় তাঁচা প্রত্যেকের কথার মধ্যে, ভাবের মধ্যে এমন স্পষ্ট, মনে হয় প্রত্যেকের জীবনের বাখা ও পরিচয় যেন তাহারা নিজেরাই রাখিয়া যাঁতেছে



তাঁহাদের প্রতি মূহুর্তের লক্ষ্যে। তাঁহার উপর আর চাঁকার দরকার করে না।

"শেখের কবিতা"কে বলা হইয়াছে satire বা বাণ সাহিত্য। একদিকে আমি স্বীকার করি যে লইতে পারিলাম না। অমিতের বর্ণনা, সিলি, লিলি, কেটি নরেনের বেশকুশা, এ চলন-বলনের বর্ণনা, তাঁহাদের প্রতি স্থতীর গ্লেন এ বন্ধ কটাক্ষ, রবিশঙ্করকে লইয়া নিবারণ চক্রবর্তীর বন্ধ উপায়, অমিতের বুদ্ধিলীল্য বাণবতল কথাই বাস্তব, তাঁহার মিলন লীলার বন্ধ কল্পনার আপাতদৃষ্টিতে তাঁহাই মনে হয়। মনে হয় কোন প্রেমবিশেষের ক্যাসানদ্রায় যুবক-যুবতীদের বিলিতি উৎকট ক্যাসানদ্রাতিকে, তাঁহাদের সৌখিন প্রেম-বিলাসকে বিচল করিবার ক্ষমতা, স্থতীর গ্লেনকটাক্ষের কথামাতে বিপদস্ত কবিবার ক্ষমতা বুদ্ধি "শেখের কবিতা"র স্থিতি। তবুও এই গ্লেন এ কটাক্ষের, স্থতীর কথামাতের প্রয়োজন আছে, কিন্তু "শেখের কবিতা"র সাহিত্য বিচারে এইরূপ পরিচয় আমার সভ্য মনে হয় না। আমার একান্ত বিশ্বাস, এই গ্লেন, এই বিচল-কটাক্ষ "শেখের কবিতা"র অত্যন্ত অল্প পরিচয়, শুধু এই পরিচয়ের ক্ষমতা "শেখের কবিতা" রচিত হয় নাই। বইটির সমস্ত গ্লেন কটাক্ষের আশ্রয়ের ভিতর বহিয়াছে মানব মনের একটি জটিল স্থগতীর সমস্তা, প্রেম-সমস্তা। উৎকট হইয়াছে অমিত-লাবণ্য-কেতকী-শোভনলালের সমস্ত কথামা। মানব-মনের বিচিত্র ভাব-পথের জটিল উৎস হইতে "শেখের কবিতা" উৎসারিত হইয়াছে, এবং তাঁহা আশ্রয় করিয়াছে কয়েকটি বিশেষ মনের বিশেষ ধারাকে। তাঁহাদের মনকে আশ্রয় করিয়াই তাঁহাদের জীবনের জটিল সমস্তা নিছাই বহীকরণ একটি গ্লেনের তল্লাজাল রচনা করিয়াছেন। তাঁহার কবিচিত্তকে সেলা দিয়াছে মানব-মনের এই বিচিত্র অগচ্ জটিল স্থগতীর প্রেম-সমস্তার লীলা, এই লীলাই তাঁহাকে "শেখের কবিতা" রচনার প্রবৃত্ত করিয়াছে, ইহাই আমার বিশ্বাস। আধুনিক উচ্চমধ্যবিত্ত বাঙালী সমাজের সহর-জীব, নিরন্তরের ইচ্ছাকৃত আবহাওয়া-পুট, ক্যাসানবিলাসী প্রেম-বিশেষের নর-নারীর চালচলন, জীবনযাত্রা অথবা প্রেম-বিলাস বহীকরণকে এ গ্লেনের স্থিতিতে প্রবৃত্ত করে নাট, একদা কতকটা নিশ্চয় কবিরাট বলা যায়। এমন কি নিজেই লইয়া যে-কৌতুক তিনি করিয়াছেন, তাঁহাও একটা অবাস্তব কৌতুক বই আর কিছুই নয়, উপভাসের সঙ্গে এ কৌতুকের কোন সংঘ



নাই। আর যে প্রেম ও কটাক প্রেণী বিশেষের তরুণ-তরুণীর প্রতি তিনি করিয়াছেন, তাহার নবকার্য হইয়াছে শুধু সেই প্রেণী বিশেষের আবহাওয়া ও পারিপাশ্বিক আবেষ্টন সৃষ্টি করা গল্পের খাতিরে প্রয়োজন হইয়াছিল বলিয়াই।

"শেষের কবিতা" বহুবার পড়িয়াছি, ততবারই সকলের পেয়ে একটি কথা মনে হইয়াছে। আমি আগেই বলিয়াছি, "শেষের কবিতা" বাঙলা দেশের একান্ত সাম্প্রতিককালের কোন প্রেণী বিশেষের নবনারীর তটিল প্রেম লীলার এক অপূর্ব কাব্য। যে বংশের তরুণ-তরুণীর মানসিক স্বাদের চিহ্নিহীন ববীন্দ্রনাথ আমাদের সামনে ধরে যেন কুটাইয়া তুলিলেন সে-বয়স হইতে তিনি অনেক দূরে, বহুদিন তিনি তা'র আত্মকর্ম করিয়া গিয়াছেন, যে যুগে তিনি যুবক ছিলেন এবং যুবক মনের স্বাদ তাঁহার জানা সহজ ছিল সে যুগে এসব সমস্তা ছিল না, সে যুগের আবহাওয়া, আবেষ্টন এরকম ছিল না। কিন্তু "শেষের কবিতা" পড়িয়া মনে হয়, একি অদৃষ্ট প্রতিভা, অপূর্ব বুদ্ধি ও কল্পনার ঐশ্বর্য, কি সূক্ষ্ম সূঁটির ক্ষমতা, বাহার বলে তিনি এক ক্ষুদ্র কালসমুদ পাশ চাইয়া এই একান্ত আধুনিক বক্তব্যমানব, এই অতি-আধুনিক শিল্পিত, মাখিত, উচ্চমধ্যমিত তরুণ তরুণীর মন ও চন্দ্রের মতো নিজের যান। লইয়াছেন, এবং সেখানে প্রত্যেক অলিপতির সন্ধানও তাঁহার কাছে এত সহজ চাইয়া উঠিয়াছে। একি চোলের ও বুদ্ধির লোপি হাড়ার কলে অতি সূক্ষ্মতম বৈশিষ্ট্যও তাঁহার নৃপী হেঁচায় না, অতি ভীকৃতম বাক্যও তার অর্থ চাওয়া না। আমরা যে সন তরুণ-তরুণী বর্তমানে এই অতি আধুনিক যুগে বাস করি, এমন করিয়া আমরাও মেনিনা, বুদ্ধিমা, জানি না, বহুটুকু দেখি, বুঝি বা জানি শুভটুকুও এমন করিয়া বলিতে পারি না। সত্তর বৎসরের বৃদ্ধ ববীন্দ্রনাথ কি আমাদের তরুণ-তরুণীদের চাইতেও অধিকতর তরুণ? সহ্যই তাই, "শেষের কবিতা"র ববীন্দ্রনাথ তাঁহার চরী ও স্রষ্টারে, বুদ্ধি ও কল্পনার সাধোপরি প্রেম লীলার বোধ ও অল্পকৃষ্টিতে এবং তাঁহার প্রকাশ ক্ষমতার তরুণদের মতো তরুণতম, আধুনিকদের মতো আধুনিকতম।

তবু, "শেষের কবিতা" বৃহৎ বা মহৎ উপকাস নয়। কেন নয়, সে কারণ আমি আগেই একাধিকবার উল্লেখ করিয়াছি। এখানে আর তাহার পুনরাবৃত্তির প্রয়োজন নাই।

আগল কথা, বনৌজনাধেব সকল উপক্ৰাসই বাঙালী মনোবৃত্তি শ্ৰেণীৰ পিকিত, মাজিমবুজি, সাংস্কৃতি-সম্পন্ন ভূতলোকসেব সমস্তল স-কীৰ্ণ নিম্নবৰ্ণ বহুততন জীবনযাত্রা লটাই বাচিত। এই জীবনযাত্রায় শ্ৰেণীই একমাত্র বস্তু দাড়া কিছু তৰফেৰ সৃষ্টি কৰে। সেট শ্ৰেণীই বনৌজ উপক্ৰাসেব উপজীব্য। / মনোবৃত্তি সমাজেৰ বিভিন্ন স্তৰে বিভিন্ন অবস্থায় বিভিন্ন পৰিবেশেব মধো শ্ৰেণীেৰ বিভিন্ন প্ৰকাশন পৰিণতি, ইটাই বনৌজ উপক্ৰাসেব বিসবস্তু, এই বিসবস্তুৰ সাহিত্যিক প্ৰকাশেব মধো ঘটনা। অথবা চৰিত্ৰেব ভিত্তি সবটাই কম। / এবা এক "গোৱা" ডাড়া গুচন্তব সমাজ-জীবনেব সন্ধে এই বিসবস্তুৰ যোগ অন্তত্ব বিশেষ কিছু আবিষ্কাৰ কৰাৰ কঠিন। এই কাৰণেট বনৌজ উপক্ৰাসেব বস্তুপটুত্বমিত প্ৰসাৰ ও পৰিচি স-কীৰ্ণ ও সীমাবদ্ধ। আমাদেব সমস্তল, বহুততন সমাজ ও পৰিচি মাত্ৰিক জীবন ও ইহাৰ স্তৰ অনেকাংশে দাৰী।

"গোৱা" পৰবৰ্তী উপক্ৰাসগুলিৰ সামাজিক পটভূমিত একটু লক্ষ্য কৰা বাটতে পাৰে। "গোৱা" ও আগেকাব উপক্ৰাসগুলিত, অবন্ত "খৌ টাকুৱালীৰ টাট" ও "বাকৰি" বাদে, সামাজিক আশ্ৰয় সাধাবপভাবে পিকিত বাঙালী মনোবৃত্তি শ্ৰেণী। কিছু পৰবৰ্তী উপক্ৰাসগুলিৰ বিশেষভাবে "ঘৰে বাটৰে", "যোগাযোগ" ও "পেগেৰ কবিত"ৰ আশ্ৰয় অবসৰপুট নগৰ নিতৰ উচ্চমনোবৃত্তি শ্ৰেণী। বাঙলাৰ সচৰতুলিতে এবং কলিকাতাৰ টতিমধো এই উচ্চমনোবৃত্তি শ্ৰেণী পতিয়া উঠিবাচে, এই শ্ৰেণী একদিকে কীবয়ণ অভিজাত শ্ৰেণী ও অস্তমিকে মনোবৃত্তি শ্ৰেণীৰ সম্পৰতৰ সমুচ্চতৰ ব্যক্তিদেব জাৰা পুট। এই মুঠীমেৰ শ্ৰেণীট শেগেৰ দিক্কাৰ উপক্ৰাসগুলিৰ সামাজিক আশ্ৰয়। তাহাদেব খান খাবনা, তাহাদেব জীবনযাত্রা অবলম্বনেট এই উপক্ৰাসগুলি পতিয়া উঠিবাচে। *

* প্ৰথম বচনাকাল ১৯১৭ বতহানে আৰম্ভ কৰাৰ পৰিচি ও পৰিচি। কোন কোন আশ "বিচিট্ৰা" (১৯৩১) ও অন্তত্ব হু একট সাময়িক পাত্ৰ প্ৰকাশিত হুইবাছিল।



কালকাল কৈশিকান্ন কাগলোমিহেলম ৩০৭

'পাঠিলে দেখলো' ২১৯, ২২৮

'পল্লবিকা' ২৬৫

'পাথ ও পাথের' ১৪৬, ১৭১

'পাথিকা' ২১৯, ২০২

'পাথের শেষ' ১৪২, ১৭০

'পাথের শেষ' ১৪২

'পাথের শেষ' ২১২, ২৭৬, ২৭৬

'পাথের শেষ' ২৮

'পাথের শেষ' ৩৭

'পাথের শেষ' ১১৮

'পাথের শেষ' ১১৮, ১৭

'পাথের শেষ' ১১৮, ১৭৬, ১৭৬

'পাথের শেষ' ১১৮, ১৭৬, ১৭৬, ১৭৬, ১৭৬, ১৭৬

২১৬, ২১৬, ২১৬, ২১৬, ২১৬, ২১৬

২১৬, ২১৬

'পাথের শেষ' ১৮৮

'পাথের শেষ' ১১৮

'পাথের শেষ' ২-২, ২১২, ২১৮

'Passing Stranger' ১২৮

'পাথের শেষ' ১৮, ১৮

'পাথের শেষ' ১৮

'পাথের শেষ' ১৮, ১৮

'পাথের শেষ' ১৮

'পাথের শেষ' ১৮

'পাথের শেষ' ১৮

'পাথের শেষ' ১৮

'পাথের শেষ' ১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮

১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮

১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮

'পাথের শেষ' ১৮, ১৮

'পাথের শেষ' ১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮

১৮, ১৮

কালকাল কৈশিকান্ন ২৬

'কালকাল কৈশিকান্ন' ১৮, ১৮, ১৮, ১৮

১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮

'কালকাল কৈশিকান্ন' ১৮, ১৮

'কালকাল কৈশিকান্ন' ১৮

'কালকাল কৈশিকান্ন' ১৮

'কালকাল কৈশিকান্ন' ১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮

১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮

১৮, ১৮

'কালকাল কৈশিকান্ন' ১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮

১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮

১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮

'কালকাল কৈশিকান্ন' ১৮

'কালকাল কৈশিকান্ন' ১৮

'কালকাল কৈশিকান্ন' ১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮

১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮

১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮

'কালকাল কৈশিকান্ন' ১৮, ১৮, ১৮

'কালকাল কৈশিকান্ন' ১৮, ১৮, ১৮

'কালকাল কৈশিকান্ন' ১৮, ১৮, ১৮

'কালকাল কৈশিকান্ন' ১৮

'কালকাল কৈশিকান্ন' ১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮

'কালকাল কৈশিকান্ন' ১৮

'কালকাল কৈশিকান্ন' ১৮, ১৮

'কালকাল কৈশিকান্ন' ১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮

১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮

'কালকাল কৈশিকান্ন' ১৮, ১৮

'কালকাল কৈশিকান্ন' ১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮

১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮

'কালকাল কৈশিকান্ন' ১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮

১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮, ১৮

'কালকাল কৈশিকান্ন' ১৮

'কালকাল কৈশিকান্ন' ১৮



'ব্রিজ' ১৪৬, ৪১০
 Bridges, Robert ১৪০
 "ভয় জনক" ৪৬, ৬০, ৬১, ৬২
 ভবকৃষ্ণ ৩৫৫
 'ভবিষ্যতের ভবকৃষ্ণ' ৮১
 'ভাই কৌটী' ১৮৮
 'ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী' ৪৭, ৬১, ৬৪,
 ১১৪
 'ভাষা' ১৪২
 "ভাষাসম্বন্ধ" ৪০, ২৩৪, ৩৩৩,
 'ভাষাতত্ত্বের ইতিহাস' ১৪৬, ৪১০
 "ভাষাতত্ত্ব" ৪০, ২১৭, ২৩৪
 'ভাষায় করে বলে যাও' ২২
 Victoria de Estrada ২২০
 'ভীষণতা' ১২৭
 'মূল ভাষা' ৮৮
 'ভৈরবী গান' ২৪,
 'ভট্টলয়' ১১৬, ১১৭, ১১৮,
 'মনিহারী' ২৪০
 'মদনমোহনের গল্প' ১১৭
 'মধ্যযুগীয়' ২৪৭
 'মহীতিকা' ৮৫
 মহাকবি ২২
 'মহাদেবী' ২৪১ক, ২৪২ক
 'মহাপদ' ৭৪,
 মাইকেল ২০১
 'মাইল ভাষা' ২১০, ২২৪, ২২৮,
 'মতিদে' ১২৭
 'মদনমোহন' ১১৫,
 'মদন-মোহন' ৩০, ৪৮, ১০৫, ১৭৭
 'মাদনী' ৩১, ২২, ৩৩, ৪২, ৫৩, ৭০, ৮৩,
 ৮৭, ৮৮, ৯০, ৯১, ৯৩, ৯৬, ৯৮,
 ১১৭, ১৪২, ২২১, ২২০ ৪০৪

'মা বা মাদনী' ১৮৮
 'মালা' ২১০
 'মাদিনী' ২২২, ২২৪, ২২৪, ২২৫, ৩০৪,
 ৩০৬, ৩২৪, ৩২৬, ৩১৮ ৩২৮, ৩৩০,
 ৩৩৭, ৩৩৮, ৩৩৯, ৩৪৪, ৩৪৮, ৩৫০,
 ৩৫২
 'মাদানার' ২৩০
 'মাদার খেলা' ২৮০, ২৮৪, ২৮৭, ২৮৯,
 ২৯০, ২৯৪, ৩৪২
 'মাদার মদার' ২৪১
 মিল ৩৩০
 'মিলন' ১০১
 'মুক্তবারা' ৩৪৪, ৩৫০, ৩৫২, ৩৫৭, ৩৭০,
 ৩৮০, ৩৮৪, ৩৮৪, ৩৮৮, ৩৯১, ৩৯৩,
 ৪০১
 'মুক্তি' ২১৪, ২৭৪, ২৭৬
 'মুক্তিপাশ' ১৪০
 'মৃণালেন্দ্র পত্র' ২৭৪
 'মেষ ও রোহিণী' ২১০, ২৪০
 'মেষদূত' ৮০, ১২, ১১৫
 মেটারিক ৩৫১, ৩৫২, ৩৫৪, ৩৫৭, ৩৬১,
 ৩৬২, ৩৬৪
 'Masfield' ১৪০
 'মোহ' ৮৫
 মোহিতচন্দ্র সেন ৩৪, ৭১, ১১২, ১৪০, ৩০৮
 'ম্যাগবেল' ৫৭
 ম্যানি, মিল ৩৪৭
 'মঙ্গলপুরী' ৩৪১
 'মাত্রা' ১৪৪
 'মাত্রা' ২০০
 'মুদ্রাঙ্কন' ৪২১
 'মোহে মাদি মিল' ৩২, ২৮, ১০২
 'মোদাঘোষ' ৪৫৬, ৪৫৭, ৪৫৮, ৪৬২-৬৪



নাম-সূচী

৪০২

'দৈনন্দিন-সত্য' ১০২

'ঐক্যবোধ' ৪০৪, ৪০৫

'ঐক্যবোধ-বিশ্লেষণাবলি' ২৪০, ২৪১, ২৪২,

২৪৬, ২৪৭, ৪১০, ৪১১, ৪১২-৪১৩

'ঐনিকৈতম' ১০, ১৪

'সত্য' ১১০, ৩৪৪, ৩৪৫, ৩৪৬, ৩৪৭, ৩৪৮,

সত্যচিন্তন ৩৪৮

'সত্যোজ্জ্বল মত' ২১০

'সত্যবোধ-একাদশী' ২৮১

'সত্যবোধ' ৪২১

'সত্যচিত্ত' ৪৮

'সত্যচিত্ত' ২১৪

'সত্য' ১০০, ৪২০

'সত্য-সত্য' ২১, ২২, ২৩, ২৪, ২৫, ২৬,

২৭, ২৮, ২৯, ৩০, ৩১, ৩২, ৩৩, ৩৪, ৩৫,

২৬২, ২৬৩, ৪০১

'সত্যজ্ঞান-সত্যবোধ' ১০০, ৪১৫, ৪২০

'সত্য-পেয়েছি-পেয়ে' ১৪০

'সত্যজ্ঞান-অভিযান' ১০০, ১৪১, ১৪২

'সত্যজ্ঞান-পত্র' ১১, ১২, ১৩, ১৪, ১৫, ১৬,

২১৪, ২১৫, ৪১৭, ৪১৮

'সত্যজ্ঞান' ৪২১

'সত্যজ্ঞান' ১২০, ১২১, ১২২, ২৪০, ৪৪০,

২৬৪

'সত্য' ২০০

'সত্যজ্ঞান-অভি' ১২, ১৩, ১৪, ১৫

'সত্যজ্ঞান-সমর্পণ' ২৪১

'সত্যজ্ঞান-সত্য' ৪০

'সত্যজ্ঞান-অভি' ৪০

'সত্যজ্ঞান' ২৪০, ২৪১

'সত্যজ্ঞান' ১৮৭, ৪০৬

'সত্যজ্ঞান' ২০০

'সত্যজ্ঞান-সত্য' ৪০

'সত্য-অভি' ৪০, ৪১

'সত্য-অভি' ১০০

'সত্য' ১০০

'সত্য-অভি' ৪০

'সত্য-অভি' ১০২

'সত্য' ২৪১ ক

'সত্যজ্ঞান-অভি' ৪০

'সত্যজ্ঞান-অভি' ১৪

'সত্য-অভি' ৪০

'সত্য-অভি' ৪০

'সত্য-অভি' ৪০, ৪১, ৪২, ৪৩, ৪৪, ৪৫, ৪৬,

৪৭, ৪৮, ৪৯, ৫০, ৫১, ৫২, ৫৩, ৫৪,

৫৫, ৫৬, ৫৭, ৫৮, ৫৯, ৬০, ৬১, ৬২,

৬৩, ৬৪, ৬৫, ৬৬, ৬৭, ৬৮, ৬৯,

৭০, ৭১, ৭২, ৭৩, ৭৪

'সত্য' ৪০

'সত্য-অভি' ১৮০, ২১০, ২১১, ২১২, ২১৩,

২১৪

'সত্য-অভি' ৪০, ৪১, ৪২, ৪৩

'সত্য-অভি' ১১, ১২, ১৩, ১৪, ১৫

'সত্য' ১১৭, ১১৮

'সত্য-অভি' ৪০

'সত্য-অভি' ৪০

'সত্য-অভি' ৪০

'সত্য-অভি' ৪০

'সত্য-অভি' ২১৪

'সত্য' ১০০, ১০১, ১০২, ১০৩, ১০৪,

১০৫

'সত্য-অভি' ১০০, ১০১, ১০২, ১০৩

'সত্য-অভি' ৪০

Hauptmann, Gerhart ৪১৭, ৪১৮

Hardy ১৪০

'সত্য-অভি' ২১৪



৪৯০

বৌদ্ধ-সাহিত্যের ক্রমিক।

'বাল্যাব সোমী' ১৮৮, ২০৪

কণ্ঠ ৩৫০, ৩৪১

"জন্মকারণ" ১৪৪

"জন্মের বন" ৮২

বৈদ্য নাথ ঠাকুর ২৮০

Heracitus ১০

'হৈমন্তী' ১৮৮, ২০৪, ২৭৪

সংস্কৃত ৩০০
